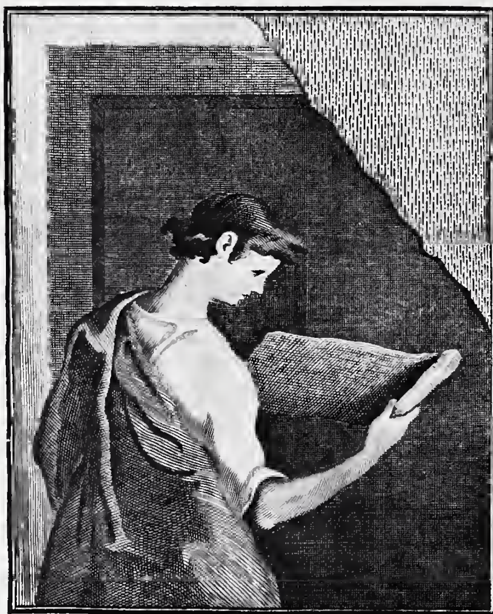
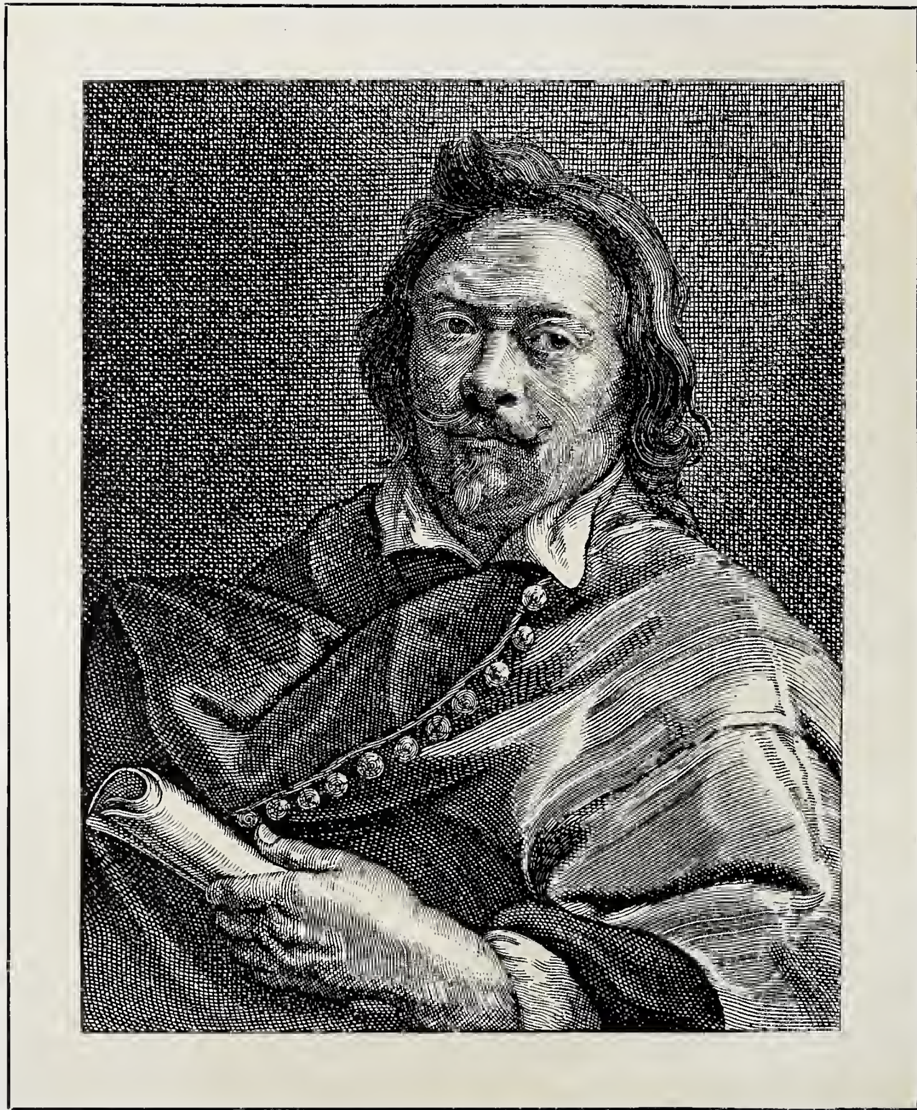


JORDAENS' LEVEN EN WERKEN



PORTRET VAN JACOB JORDAENS, DOOR HEM ZELVEN GESCHILDERD,
GEGRAVEERD DOOR PETRUS DE JODE

JORDAENS'

LEVEN EN WERKEN

DOOR

MAX ROOSES

CONSERVATEUR VAN HET MUSEUM PLANTIN-MORETUS TE ANTWERPEN

MET 147 AFBEELDINGEN IN EN 33 PHOTOGRAVUREN EN AUTOTYPIEËN BUITEN DEN TEKST



DE DRIE MUZIKANTEN — L^D YARBOROUGH, LONDEN

AMSTERDAM
UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER"

ANTWERPEN
DE NEDERLANDSCHE BOEKHANDEL

1906

VOORWOORD

Drie groote meesters overheerschen de Antwerpsche school der zeventiende eeuw, Rubens, van Dyck, Jordaens, alle drie gesproten uit denzelfden stam en dragende de kenteekens van innige verwantschap in de kunst: rijkdom van kleur, glans van licht, zwier van beweging; maar alle drie ook verschillend van aard, van nature gedreven in uiteenloopende richtingen: Rubens de heldenschilder, de alles durvende en alles vermogende; van Dyck, de dichterlijke, de veredelende en verleidelijke; Jordaens, de schilder van het volk en van de burgerij, de forsche, uitbundige verheerlijker van de stoffelijke genietingen.

Jordaens heeft Italië niet bezocht en heeft geen onmiddellijken invloed van den vreemde ondergaan; hij is in Antwerpen geboren en heeft er heel zijn leven doorgebracht in het ouderlijke huis, in den familiekring van Adam van Noort en in den zijnen, te midden der burgerij met hare eigenaardige zeden en gebruiken. Hij vond dat de wereld, tot welke hij behoorde, het bestudeeren waard was en dat zij ruime stof opleverde aan den schilder, die haar op het doek wilde herscheppen. In zijn leven schatte men hem naar waarde, na zijn dood werd hij in de schaduw gesteld door zijne twee groote en ook door kleinere tijdgenooten. Men aanzag langen tijd alleen voor echte kunst wat den stempel der Akademie droeg; hoe valsch en geesteloos ook de navolging der klassieken was geworden, wie zich los durfde maken van de stremmende kluisters werd in den ban geslagen.

Dit was Jordaens' lot in de achttiende en in een goed deel der negentiende eeuw. Er is gelukkig een ommekeer gekomen in die schatting der kunstwerken in het algemeen en der zijne in het bijzonder. Vele der veroordeelden werden door ons geslacht in eere hersteld; men heeft de persoonlijke opvatting, de trouwe waarneming, de oorspronkelijke weergeving boven alles gaan waardeeren, of zij overeenstemde met de overlevering of niet, en al heeft het lang geduurd eer men ook aan Jordaens recht liet wedervaren, eindelijk toch zijn de schillen van het oog der kunstbeoordeelaars gevallen en heeft ook het groote publiek zijne ongemeene gaven leeren erkennen. Wij achten dat de tijd gekomen is om een nader onderzoek over zijn leven en zijne werken in te stellen en hem het recht te laten wedervaren, dat hem zoolang onthouden werd.

Niet zonder aarzeling zetten wij ons aan het werk. Paste het wel Jordaens te noemen in éénen adem met zijne twee groote tijdgenooten en hem onmiddellijk nevens hen eene eereplaats in te ruimen in de geschiedenis onzer school? Hij is toch niet als Rubens de schepper van werken, die overal gelden als meesterstukken der wereldkunst; hij roert ons niet zoo diep en trekt ons niet zoo onweerstaanbaar aan als van Dyck, de almachtige bekoorder; hij behoort niet tot het geslacht der vorsten in de kunst als deze twee. Hij is een burgerman; zijne werken dragen al te dikwijls den stempel van ambachtelijke vaardigheid en handelswerk meer dan van hooger streven en kunnen; zijn vindingskacht is beperkt, hij herhaalt zich zelve onbeschroomd en onverholen; zoo pleitten wij tegen ons eigen plan van vereering, onbeslist of wij het uitvoeren zouden.

Maar, wedervoeren wij, Jordaens is meer dan eenig ander onzer kunstenaars de schilder der waarheid; hij heeft de menschen rondom zich en hunne zeden en gebruiken met aandacht en belangstelling gadegeslagen; hij heeft in hunne zielen gelezen, hunne gewaarwordingen bespied en veropenbaard. Hij bemint de stoffelijke schoonheid, de blanke huid met hare flonkeringen van fluweel en satijn, de poezelige leden zwellende van gezondheid, de goedronde glimmende smullebroers, voor wie jolijt de hoogste levenstaak is, de eerbiedwaardige en vriendelijke gezichten van de drinkende en zingende grootvaders, evenals hij verafschuwt en brandmerkt de falsarissen en de huichelaars. Hij vindt zijn welbehagen en beroest zich aan alles wat luide klinkt, geweldig zich beweegt; hij galmt zijn genoegen uit in schaterend gelach en schel geroep, in breed en forsch gebaar; door heel zijn werk klinkt uit volle keel en warm hart het lustig refrein: Leve het leven! Hij liep de Akademie nog al ruw tegen het lijf en vond meer smaak in een boer, die met inspanning in zijn paplepel blaast en dien hij aan het werk gezien had dan in den onversaagden Achilles, dien hij slechts van hooren zeggen kende. Hij ontdekte de poëzie van het dagelijksch leven; hij was op zijn manier een heldendichter, die de wapenfeiten van burgerman en burgervrouw, in huis en op straat gepleegd, tot een schaterend en jolig epos verwerkte. Hij aanbad kleur en licht en liet ze stralen en stoeien in ongeëvenaarden glans en eindelooze afwisseling over zijne tafereelen; hij was de groote vriend onzer voorvaderen, die hij beter kende en deed kennen dan wie ook en al die verdiensten wettigden wel de daad van erkentelijkheid en vereering die wij te plegen ondernemen.

HOOFDSTUK I.

1593—1622.

JORDAENS' VOOROUDERS EN OUDERS — ZIJN GEBOORTE — ZIJN KINDERJAREN — ZIJN LEERJAREN — ZIJN HUWELIJK — ZIJN KINDEREN.
JORDAENS ALS WATERVERFSCHILDER — ZIJN OUDSTE WERKEN — ZIJN DEKENSCHAP IN DE ST. LUKASGILDE.



VROUWENHOOFD
Teekening (Museum, Brunswijk).

JORDAENS' NAAMGENOOTEN, VOOROUDERS EN OUDERS. — De familienaam JORDAENS kwam in vroeger tijden veel voor te Antwerpen; ten huidigen dage is hij wel niet geheel verdwenen, maar toch schaarsch geworden en gewoonlijk afgesleten tot JORDENS. In de zestiende en zeventiende eeuw werd hij door tal van kunstenaars gedragen, die niet tot het geslacht van onzen Jacob behoorden. Zoo vinden wij in de Liggeren der Lucasgilde vermeld een Hans Jordaens, schilder, die in 1572 leerling wordt van Noë de Noewille (Noville) en in 1581 als vrijmeester wordt ontvangen; een Abraham, die in 1585 bij dezen Hans in de leer gaat; een Augustijn, schilder, meester in 1588; een tweede Jan, schilder, meesterszoon, als meester aanvaard in 1600; een derde Jan, nogmaals meesterszoon, in de Gilde opgenomen in 1619—1620; een Gaspar, beeldsnijder, meester geworden in 1646—1647; een Abraham, insgelijks beeldsnijder, als leerling aanvaard in 1641—1642, als meester in 1649—1650; een Arnoldus, schilder, leerjongen in 1652—1653, meester in 1663—1664; meer anderen nog. Ook in verscheiden steden van Noord-Nederland, namelijk te Breda en te Delft treffen wij in de laatste helft der XVIe eeuw en in de eerste der XVIIe eeuw kunstschilders aan, die den naam van Jordaens droegen, maar geen verwanten waren van den Antwerpschen meester.

De eerste van dezes voorouders, die wij uit ambtelijke oorkonden kennen, zijn de overoudgrootvader en -moeder van onzen Jacob: Hendrik Jordaens en dezes vrouw Margareta van Uffele. Zij leefden in Antwerpen en stierven daar vóór 1541. Hun zoon Simon was een oudkleerkooper, wat wij zouden noemen een bestuurder van openbare veilingen of vendumeester, die Elisabeth van Aelten huwde en vóór 1550 stierf. Hij liet twee zonen na: Simon en Peter, de eerste een oudkleerkooper, de tweede zonder gekend beroep. Deze laatste, Jordaens' grootvader, huwde Anna Faulx; hun oudste zoon hiet Jacob en was koopman in lijnwaad of „Sargie-verkooper". Deze Jacob huwde den 2den September 1590 Barbara van Wolschaten. Hun oudste zoon Jacob, de groote schilder, werd geboren den 19den Mei 1593 en den volgenden dag gedoopt in Onze-Lieve-Vrouwe-kerk. Zijne ouders wonnen nog tien andere kinderen, acht dochters en twee zonen, van welke niets bijzonders te vermelden valt, tenzij dat drie van de dochters en één van de zonen kloosterlingen werden. (1)

Omtrent den geboortedag van Jordaens bestaat geen twijfel. Wel is waar duidt Jan Meyssens op het portret door hem uitgegeven in 1649 en door Petrus De Jode gesneden naar Jordaens' eigen schilderij, den 19den Mei 1594 als den dag aan, waarop onze schilder ter wereld kwam; maar, ofschoon die datum hem ongetwijfeld door Jordaens zelven werd opgegeven, is hij onjuist. De aanteekening in het doopboek van Onze-Lieve-Vrouwe-kerk, dat berust op de kamer van den Burgerlijken Stand te Antwerpen en loopt van 30 Mei 1592 tot 25 Juni 1606, vermeldt wel degelijk „*Anno 1593 20 maij Jacus* (naam van den vader) *idem Joordaens* (naam van den zoon) *berbel* (naam van de moeder) *dirick de moij, elisabeth van briel* (namen der dooppeters)". Jordaens' vader stierf den 5den Augustus 1613, zijn moeder den 11den Februari 1655.

ZIJN GEBOORTEHUIS. FORTUIN ZIJNER FAMILIE. — Jordaens' geboortehuis, vroeger „het Paradijs" geheeten, ligt in de Hoogstraat en draagt het nummer 13; een marmeren plaat, in den voorgevel gemetseld op last van het Gemeentebestuur, herdenkt het heugelijk feit dat daar voorviel. Het gebouw uit de zestiende eeuw bestaat nog en heeft weinig verminkingen ondergaan. De steenen kruisen zijn weggebroken uit de vensters en hebben plaats gemaakt voor nieuwerwetsche ramen, maar de gevel met zijnen top in trappen uitgebekt is bewaard gebleven; de motieven in ouden Vlaamschen Renaissance-stijl versieren nog het vlak tusschen de gelijkvloersche en de eerste verdieping. Boven deze verheffen er zich nog twee zonder den zolder te rekenen. De uitwendige verdeeling is gewijzigd, maar duidelijk erkent men dat de beneden bestond uit een ruimen winkelvloer, waar men van uit de straat binnen trad en waar achter een kleine openlucht lag. De Hoogstraat, die toen het middelpunt van den lakenhandel was, leidt van de Groote Markt naar den Oever, de laatste zoowel als de eerste een der voornaamste pleinen van oud Antwerpen. De winkel van vader Jordaens lag dicht bij de Groote Markt; verder door, naar den Oever op, vond men de lakenhallen van Nieuwkerke, van Armentières, van Weert in Limburg, van Lier en van Turnhout, van Herenthals, van Doornik. Deze gebouwen en eenige aanzienlijke koopmanswoningen gaven aan de straat een deftig en schilderachtig uitzicht, dat zij nog ten deele behouden heeft.

De familie van Jordaens behoorde tot den gegoeden burgerstand: de deftige woning zijner ouders bewijst het en wat wij verder weten over de geldelijke toestanden zijner verwanten bevestigt het. In 1561 verkochten zijn grootvader en dezes twee broeders, Simon en Michiel, eenen „Speelhoff metten huyse" gelegen op St. Willebrordsveld dicht bij de

(1) P. GÉNARD. — *Notice sur Jacques Jordaens.* — Gand 1852. (Extrait du *Messager des Sciences historiques de Belgique,* blz. 8.)

stad; (1) in 1581 erfde zijn grootoom Simon een huis gelegen aan de koordekenij van Onze-Lieve-Vrouwe-kerk. Toen Maria De Bodt, weduwe van zijn oom Simon, den 2den October 1659 stierf bewees de inventaris harer goederen dat zij een fortuin naliet van 146.187 gulden en 4¼ stuivers; aan klinkende munt alleen vond men in haar huis de verbazend groote som van 27.364 gulden en 6 stuivers. (2) Toen onze schilder den 18den Maart 1634 de nalatenschap zijns vaders deelde met zijn broeder Isaac en zijn zusters Anna, Magdalena en Elisabeth bekwam hij voor zijn aandeel zijn geboortehuis en den 10den Maart 1635 kocht hij, vermoedelijk van de geërfde gelden, nog twee huizen op de Verwersrui. (3) Alle zoovele bewijzen dat de familie in goeden doen was.

JORDAENS' KINDERJAREN. — Van zijn kinderjaren is ons niets bekend. Hij was slechts veertien jaar en half oud toen hij bij een Antwerpschen schilder in de leer ging. Lang bezocht hij dus de school niet; daar ontving hij het onderricht, dat een burgersjongen in zijnen tijd er kon opdoen; hij schreef een zeer mooie hand, stelde eenen ordentelijken brief op in het Vlaamsch en de stukken door hem in het Fransch geschreven bewijzen, dat hij van deze taal ook een zeer voldoende kennis bezat. Zijne werken getuigen, dat hij zich van de fabelleer eigen maakte wat hem kon te pas komen in zijne kunst; in de Bijbelsche geschiedenis verwierf hij, toen hij in latere jaren naar de hervormde kerk overging, eene meer dan gewone belezenheid.

HIJ GING NIET NAAR ITALIË. — Zijne geschiedschrijvers uit vroeger eeuwen, in zoo verre men dien naam mag geven aan hen, die enkele karige berichten over hem leverden, laten eenparig uitkomen dat hij niet naar Italië ging. De oudste hunner, Sandrart, dien al de andere naschreven, zegt van hem: „Hij bleef te Antwerpen, iets wat hem ten laste „wordt gelegd. Men heeft het namelijk in zijn werken afgekeurd, dat hij de antieken en de „werken der voortreffelijke meesters in Italië niet gezien heeft, iets wat hij zelf erkent. „Daarom ook beijvert hij zich iets van de beste meesters Tiziano, Veronese, Caravaggio, „Bassano en anderen aan te treffen om ze te kunnen bestudeeren en werkelijk heeft hij zich „dit dan ook ten nutte gemaakt".

Wij gelooven dat dit opzoeken en benuttigen der werken van Italiaansche meesters een uitvindsel is van den Duitschen geschiedschrijver, die het noodig achtte Jordaens vrij te pleiten van een zoo erge inbreuk op alle goede manieren als die waaraan een schilder zich schuldig maakte wanneer hij zich verstoutte een man van talent te worden zonder les te gaan nemen aan gene zijde der Alpen. In Jordaens' werken toch is er geen spoor te vinden van navolging der Italiaansche meesters, noch in de keus der onderwerpen, noch in de bewerking der stof. In de verzameling der schilderijen, die hij naliet en die zijn kleinzoon liet verkoopen in den Haag in 1734, treft men geen enkel Italiaansch stuk aan, alhoewel het Jordaens noch aan geld noch aan gelegenheid ontbroken had om iets aan te koopen van de naar Sandrart's bewering door hem gezochte meesters. Indien zijne werken echter verraden, dat daar ginder in het zuiden in een vroeger eeuw, de kunst eene hervorming heeft ondergaan, is dit te wijten aan den invloed, dien de vreemden oefenden op hem dien Jordaens en alle Antwerpsche kunstenaars van zijnen tijd als hun meester en leider erkenden en die Rubens heette.

(1) P. GÉNARD. Op. cit. blz. 8—9.

(2) Inventaris van alle de goederen achtergelaten ende bevonden ten sterfhuyse van wijlen jouffrouwe Maria De Bodt, weduwe van wijlen Simon Jordaens overleden den 2den October 1659 in hare woning genaempt den Gulden Cam gestaen in de Hoochstraet alhier. (Oorkonde in de verzameling van wijlen ridder Albert van Havre te Antwerpen).

(3) F. JOS. VAN DEN BRANDEN. — *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool,* blz. 831.

Na dezes terugkeer in het vaderland werden allen rechtstreeks of onrechtstreeks zijne leerlingen; men trok nog altijd naar Italië, men bewonderde er nog altijd even hoog de meesters uit het zuiden, maar men bleef trouw aan den meester van het eigen land; men versterkte zich ginder in de leer, die men hier had leeren belijden en deze volharding viel des te gemakkelijker daar eigen en vreemd niet meer in tegenspraak waren en Rubens van de Italianen had overgenomen wat de Vlamingen van hen konden benuttigen. Hoogst waarschijnlijk zou Jordaens bij nadere kennismaking met de zuidelijken niet anders geworden zijn dan wat hij geweest is; hij stond zoo verre van hen af door zijn opvatting van de kunst; zijne wereldbeschouwing was zoo grondig verschillend van de hunne, dat hij ze noch gesmaakt noch gevolgd zou hebben. Een geestverwant van hem, Peter Breughel, was in de zestiende eeuw, toen allen zich gingen volmaken over de Alpen, evenals de andere de bergen overgetrokken, maar was onbekeerd teruggekomen en de oorspronkelijkste, meest Vlaamsche schilder van zijnen tijd gebleven; zijn zoon de Vloeren Breughel ontaardde er al evenmin. Rubens liet ginder zijne natuurlijke hooge gave rijpen, hij eigende zich veel toe wat tot zijne volledige ontwikkeling bijdroeg zonder iets van zijne oorspronkelijkheid op te offeren; van Dyck louterde er zijn trant, maar bleef volkomen zich zelve. Alleen in de zestiende eeuw, en voornamelijk in de eerste helft, werkte de zuidelijke invloed schadelijk en deed de Nederlanders verzaken aan de vaderlandsche opvatting, leerde hen zien door de oogen en voelen met het gemoed van vreemden. Na 1600 was de omschepping voltrokken, een nieuwe trant was aangenomen, een nieuwe school geboren en de reis naar Italië kon nog wel bijdragen tot de ontwikkeling onzer schilders, maar niet meer hen grondig omscheppen.



STUDIE VAN OSSEN — Teekening (Louvre, Parijs).

Wij willen niet beweren dat in Italië Jordaens niets zou geleerd hebben. In het land waar de bewondering der antieken een eeredienst was geworden, waar da Vinci, Mantegna, Michel-Angelo, Rafaël, Tiziano geheerscht hadden, gewende men er zich aan edele opvatting en vernuftige vinding op hoogen prijs te stellen; men leerde zijne kunst eerbiedigen en veel van zich zelven eischen en dit waren verdiensten welke Jordaens nooit in hooge mate bezat. Hij liet zich dikwijls al te gemakkelijk meesleepen tot nuchtere keuze van onderwerpen, tot kunstelooze ineenzetting, tot overhaaste borsteling; hij liet zich niet afschrikken door

sommige grofheden, die aanstoot geven zonder iets tot de waarheid of de kracht van zijn tooneelen bij te dragen. De studie der klassieken hadde wellicht zijn gevoel verfijnd, hem strenger voor zich zelven gemaakt zonder dat zijn eigenaardigheid er door geleden hadde of zijn meesterlijkheid in het uitvoeren er door geschaad ware.

JORDAENS BIJ ADAM VAN NOORT. — Het eerste stellige bericht, dat wij over Jordaens als schilder aantreffen, is dat hij in 1607 als leerjongen bij Adam van Noort werd aangenomen. In de Liggeren der Sint-Lucasgilde, waarin wij het aangeteekend vinden, staat hij de tweede ingeschreven van de negen en twintig leerjongens onder hetzelfde dekenschap aanvaard. Daar het bestuurjaar in October inging mag men aannemen dat hij in die maand werd aangenomen; hij was dus nog niet ten volle veertien en een half jaar oud. Zijn meester is gekend door het groote getal leerlingen, dat hij ontving en meer nog door den roem, dien twee dier leerlingen, Rubens en Jordaens, verwierven. Van zijne werken kent men nagenoeg niets met zekerheid. Allerlei schilderijen worden hem toegeschreven; van geene kan men bewijzen dat hij ze maakte, en al die hem toegedachte werken zijn zoo sterk verschillend van elkander dat niemand, die ze nevenseen zou zien, er een oogenblik zou kunnen aan denken ze aan denzelfden penseeler toe te schrijven. Een klein getal teekeningen van hem zijn bewaard, en enkele platen zijn naar zijn tafereelen gesneden; maar deze onbetwistbaar echte werken verraden geen oorspronkelijk talent en toonen geen verwantschap met eenige scheppingen van een zijner beide groote leerlingen. Het eenige hem toegeschreven stuk, dat een zekere overeenstemming met zijn teekeningen vertoont, is *de Christus de kinderen tot zich roepende* uit het Museum te Brussel en dit stuk heeft niet de minste verwantschap met de werken van Rubens en van Jordaens. Alles laat veronderstellen, dat hij gehouden werd voor een degelijken meester in de beginselen der kunst, die wel met de jongens wist om te gaan en dat, niettegenstaande een heele reeks geschiedschrijvers hem een ruwen aard en meer andere gebreken toedichtten, hij een zeer deftig man was. (1)



VROUWENHOOFD
Teekening (Museum, Brunswijk).

Het staat vast, dat Jordaens geen anderen meester had en natuurlijk zou men hieruit mogen afleiden, dat althans de trant zijner vroegere werken dien van van Noort moet weerspiegelen. Ongelukkiglijk kennen wij die vroegste werken niet. Het eerste waar wij een datum durven op zetten is van het jaar 1617; het eerste waar wezenlijk een datum

(1) Zie verder over Adam van Noort en den invloed op zijne leerlingen mijn *Rubens' Leven en Werken*, blz. 41—44.

op staat is van 1618. Jordaens was toen 24 en 25 jaar oud en wat hij op dien ouderdom schilderde kan zeker niet voor zijn eerste werk aanzien worden. En tot overmaat van onzekerheid verschillen de twee bedoelde stukken zoo sterk van elkander dat men er allerminst den trant van den meester kan uit op maken, bij wien de kunstenaar zoo leerde schilderen. Indien het dus hoogst waarschijnlijk is dat Adam van Noort invloed geoefend heeft op Jordaens dan is het onmogelijk met juistheid aan te geven waarin die bestaat. Onbetwistbaar is het, dat de leerling van zijn meester hield, hij woonde een goed deel van zijn leven met hem samen; het prachtige, eerbiedwekkende grijsaardshoofd van zijn leeraar was hem in later jaren een geliefkoosd model, zoodat niet alleen familiebanden de beide mannen samenhechtten, maar dat de jongere ook vereering en genegenheid voor den oudere voelde.

JORDAENS' HUWELIJK, ZIJN KINDEREN, ZIJN EERSTE WONING. — Toen Jordaens bij Adam van Noort in de leer ging woonde deze in de Everdijstraat. Hij had vijf kinderen, Jan, Catharina, Anna, Elisabeth en Adam. (1) Catharina, de oudste der dochters, was gedoopt den 21sten Augustus 1589 en alhoewel zij nagenoeg vier jaar ouder was dan Jordaens, verliefde deze op haar en de twee werden een paar. Het huwelijk had plaats in Onze-Lieve-Vrouwe-kerk den 15^{den} Mei 1616, vier dagen vóór de bruidegom zijn drie en twintigste jaar bereikte. Drie kinderen sproten uit dit huwelijk, alle drie werden gedoopt in de kerk waarin hunne ouders gedoopt waren: Elisabeth den 26sten Juni 1617, Jacob den 2^{den} Juli 1625 en Anna-Catharina den 23sten October 1629. Deze laatste huwde Jan Wierts, een geboren Antwerpenaar, die in 1640 nog de Rechten studeerde te Leuven en later te 's-Gravenhage ging wonen, waar hij het ambt uitoefende van Voorzitter van den Raad van Brabant. De jongere Jacob werd schilder als zijn vader. Noch in de Liggeren der St. Lucasgilde, noch in eenige andere oorkonde vindt men iets aangeteekend hem betreffende; vermoedelijk stierf hij jong. Het eenige spoor, dat wij van hem ontdekten, is eene schilderij in het Museum te Amiens, verbeeldende de *Verschijning van Jesus als hovenier aan Maria Magdalena* en geteekend *J. Jor. junior 1650.* Jordaens maakte van hetzelfde onderwerp eene teekening in het bezit van den heer Fairfax Murray te Londen. De personages en hunne houding zijn dezelfde, maar in het werk van den vader is alles in losseren, meer realistischen trant opgevat en uitgevoerd. De achtergrond wordt ingenomen door boomgewas en den ingang van een woning in hardsteen. Het werk van den zoon is meer akademisch en ook meer alledaagsch. Elisabeth bleef bij haar vader wonen tot het einde haars levens en stierf ongehuwd op denzelfden dag als hij, den 18^{den} October 1678.

Na zijn huwelijk ging Jordaens bij of naast zijn schoonouders wonen. In 1618 vinden wij beiden aangeteekend op de begrafenisrol van Jan Moretus, gestorven op 11 Maart van dit jaar: „Adam van Noort ende behoudsone Everdystraet". (2) In die straat bezat de schoonvader twee huizen met poort, hof en achterhuis, die hij gekocht had in 1598 en die hij verkocht in 1622. Den 15^{den} Januari 1618 kochten Jordaens en zijn jonge vrouw een eigendom gelegen in de Hoogstraat, zuidwaarts naast het huis van den koopman Backx en bestaande uit een groot achterhuis met opene plaats en ingang langs de poort. Adam van Noort nam er een paar renten op ten bedrage van 2000 gulden. (3) Jordaens en zijn vrouw

(1) P. GÉNARD. — *Album der Lucasgilde*, blz. 129.

(2) Archief Museum Plantin-Moretus. In dit archief worden bewaard de naamrollen der verwanten en vrienden aan wie kennis werd gegeven van het overlijden van een der familieleden.

(3) F. JOS. VAN DEN BRANDEN. Op. cit. blz. 816.

gingen daar wonen en later nam zijn schoonvader zijn intrek bij hen. Op de begrafenisrol van Melchior Moretus vinden wij hem in 1634 vermeld als samenwonende met zijn schoonzoon in de Hoogstraat.

JORDAENS, WATERSCHILDER. — Het jaar vóór zijn huwelijk, in 1615, werd Jordaens als vrijmeester in de Sint-Lucasgilde ontvangen en in de Liggeren werd hij ingeschreven als „waterschilder." Het woord kan niets anders beteekenen dan dat hij in waterverf schilderde. De vrijmeester, wiens naam achter den zijnen komt, Matheus Matheusen, draagt denzelfden titel. In 1610 werden er insgelijks twee waterschilders, Alexander Adriaensen en Matheus de Peuter, aangenomen. In 1610 en 1613 werd telkens een „doeckschilder" ingeschreven, een aanduiding van dezelfde beteekenis als waterschilder. Onder de talrijke leerlingen van Adam van Noort is Jordaens de eenige, die als waterschilder wordt betiteld, een bewijs dat de winkel van zijn meester slechts heel uitzonderlijk door dit soort van schilders werd bezocht.

Eenige bijzonderheden over de waterverfschilders levert ons van Mander. Verhalende van Peter Vlerick te Kortrijk, geboren in 1539, zegt hij dat zijn vader, hem ziende, „tot de „Teycken-conste geneghen, bestelde hem te leeren by een Water-verwe Schilder buyten de „Doornijck Poort, geheeten Willem Snellaert, die so wat beter was in de Const als ander „Doeckschilders, die in de stadt zeer veel waeren en ghemeenlijck zijn". Nadat Pieter verscheiden avonturen beleefd had kwam hij op zekeren Zondag of heiligendag te Mechelen aan en rustende op den weg bij de stad en geen uitkomen wetende zat hij daar te weenen. Eenige voorbijgangers vraagden waarom hij weende en of hij geen ambacht kon en dergelijke meer. Pieter zei dat hij een schilder was. „En ghelijck te Mecchel altijt ook veel „Water-verwers zijn, werdt van eenighe van desen mede ghenomen. Sij hadden daer eene „maniere dat hun doecken door verscheyden handen mosten, d'een maeckte tronien, en „handen, d'ander de cleeren, oft Landtschap, soo werdt Pieter ghestelt te maken compar„timenten, daer dan schrift in quam". (1) Te dien tijde zoo verhaalt van Mander nog in zijn levensbericht van Hans Bol, waren er te Mechelen wel 150 doekschilders of waterverfschilders. (2)

De jonge Constantijn Huygens, secretaris van den prins van Oranje, den lateren Willem III, geeft ons ook zekere inlichtingen nopens de waterschilders. In zijn Journaal schrijft hij op 3 Augustus 1675: „De graaf van Hornes toonde ons eenige tapijten in „waterverf geschilderd op doek, waarop de omtrekken der figuren gedrukt waren met houten „platen, die veel effect maakten, maar zij weerstaan niet aan het water noch aan de vochtig„heid. (3) Den 16den Juni 1677 te Antwerpen zijnde teekende Huygens nog aan: „De „prins van Oranje zond mij om de patronen van een werk te zien dat Rubens voor den „keizer vervaardigd had; het waren jachten zeer wel gemaakt in waterverf. Er waren zeven „stukken van ongeveer negen ellen elk". Dat Rubens ooit patronen voor tapijten, jachten voorstellende, zou geteekend en in waterverf of anders zou geschilderd hebben voor den keizer is iets wat Constantijn Huygens zich heeft laten wijs maken; maar dat soortgelijke patronen bestonden lijdt geen twijfel en dat zij soms geschilderd werden op doeken, waarop de figuren gedrukt waren, mag men op zijne verzekering gereedelijk aannemen. Dat zij ook wel eens op papier geschilderd werden en dat Jordaens er zulke uitvoerde, vinden wij

(1) VAN MANDER. — *Het Schilder-boeck*, 1618, 167*b*.
(2) Id. Id. 177*a*.
(3) Journaal van Constantijn Huygens den zoon gedurende de veldtochten der jaren 1673, 1675, 1677 en 1678. Werken van het Historisch Genootschap. Utrecht 1881, blz. 51.

vermeld in de beschrijving van patronen op den 5den Juli 1651 door den Antwerpschen tapijtkoopman Frans Smit naar Hamburg gezonden. „Item twee stucken papiere patroonen „van Actiën van Peerden geschildert van Jordaens, het eene groot acht rollen ende d'ander „negen rollen tot ses hondert gulden elck stuck". (1)

Niet in de Liggeren der Lucasgilde alleen wordt Jordaens een waterverfschilder genoemd. Sandrart na een paar van zijn eerste werken vermeld te hebben gaat voort in dezer voege:



AANBIDDING DER HERDERS — Teekening (British Museum, Londen).

„Deze en andere voortreffelijke werken hebben de ijverzucht van den zeer vermaarden „Rubens gaande gemaakt, die bemerkte hoe deze kunstenaar hem zoo dicht nabij kwam en „hem zelfs eenigszins overtrof in natuurlijkheid en waarheid, zoodat beider werken door de „liefhebbers dikwijls nevens elkander werden gehouden en vergeleken en aan die van Rubens „dan meer geest en rijkere vinding, maar aan die van Jordaens betere uitvoering en meer „natuurlijkheid werden toegekend. Niettemin bleven beiden als zeer verstandige mannen „in goede vriendschap met elkander leven en ieder hunner legde er zich op toe zijne „kennissen te vermeerderen. Men beweert echter dat Rubens aan Jordaens zijne goede

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN. — Op. cit. p. 827.

„natuurlijke gave in het olieverfschilderen, welke hij hem benijdde, willende afleeren, een „middel bedacht, namelijk de groote tapijten, die hem door den koning van Spanje voor „het paleis te Madrid besteld waren door Jordaens in waterverf op papier te laten schilderen. „De tapijtwevers zouden naar deze gewerkt hebben en Rubens zelf had de samenstellingen „in kleine grauwschilderingen uitgevoerd. Jordaens voltooide wel is waar wonderschoon „die kartons in waterverf, maar de langdurige beoefening van dien werktrant verzwakte erg „zijne hooggeprezen en natuurlijke begaafdheid in het olieverfschilderen, waarin hij vroeger „zoo zeer uitmuntte, zooals in het algemeen alle die veel in fresco of met natten kalk of in „miniatuur, gouache en waterverf schilderen zich gewennen en laten verleiden bij het „gebruiken der olieverf tot een kouden mageren waterverftrant, iets wat Jordaens later dan „ook sterk hinderde". (1)

Dit werd geschreven in 1671 toen Jordaens 78 jaar oud was. De tapijten door Rubens voor den koning van Spanje geschilderd, waarop gedoeld wordt, zijn ongetwijfeld de Metamorfozen van Ovidius, die in 1637 door Rubens met zijne leerlingen en helpers voltooid werden. Rubens schilderde de schetsen in kleur, zijn medewerkers en hij zelf brachten de tafereelen op doek. De reeks werd echter niet in tapijt geweven, maar diende als schilderijen tot versiering van de Torre de la Parada. Dat Jordaens na 1637 zijn kleurigen trant zou verleerd hebben is evenzeer een verzinsel alsdat hij aan de *Metamorfozen* van Rubens zou meegewerkt hebben. Uit heel het vertelseltje is niets anders te leeren dan dat op het einde van Jordaens' leven de herinnering aan het materiaal dat hij in zijn vroegste jaren bezigde nog voortbestond. Die overlevering, verbonden met de opmerking dat hij na 1660 soms in een doffen, donkeren toon verviel, deden hoogst waarschijnlijk het sprookje ontstaan, dat Sandrart, die het wel beter hadde moeten weten, meedeelt.



MANSHOOFD — Teekening (Museum, Brunswijk).

Dat Jordaens kartons voor tapijtwerkers schilderde, al zij het dan ook niet voor den koning van Spanje, weten wij en wij zullen er later nog wel op terugkomen. Stippen wij nu reeds aan dat Frans Mols in een zijner handschriften over de Antwerpsche schilders, dat Kramm heeft benuttigd, aanteekende, dat omstreeks 1770 te Antwerpen eenige patronen van tapijten, door Jordaens in waterverf geschilderd, verkocht werden, waarop het jaartal 1620 te lezen stond. (2)

In zijne eerste jaren maakte hij dus waterverfschilderingen, die dienden om de wanden der kamers te versieren of die als patronen voor tapijtwevers gebruikt werden en wij mogen aannemen dat hij dit reeds deed in 1615, toen hij als vrijmeester in St. Lucasgilde werd aanvaard. Wij hebben nooit zulke patronen aangetroffen, maar in eene veiling te Londen

(1) JOACHIM VON SANDRART. — *Deutsche Academie.* II. 336.
(2) KRAMM. — *Leven en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Schilders.* — Artikel „Jordaens", blz. 822.

gehouden in 1773 kwamen er van hem twee kartons met vroolijke onderwerpen voor en in de veiling Frans Pauwels, in 1803 te Brussel, bevond zich een karton voor een tapijtwerk verbeeldende *de Sterrekunst,* groot 3.40 meters in de hoogte en 2.52 meters in de breedte. Dat hij zulke waterverfschilderingen niet alleen in zijne jongere jaren, maar heel zijn leven door maakte, blijkt ten duidelijkste uit zijne teekeningen. Deze heeft hij in menigte voortgebracht en wat ze op de treffendste wijze onderscheidt van die van alle andere Vlaamsche meesters is dat zij betrekkelijk zelden met de pen of met zwart of rood krijt zijn uitgevoerd en zeer dikwijls in bonte kleur gepenseeld zijn. Verscheidene dezer hebben voor patronen van tapijten gediend. In zijne teekeningen bleef onze schilder dus een waterverfschilder; dat hij hierbij niet verviel in een koud en mager koloriet blijkt overtuigend uit die werken zelve, die even rijk gekleurd zijn als zijne hoogstbetoonde schilderingen.

Men heeft wel eens beweerd dat het beroep van Jordaens' vader de keuze van het vak in de schilderkunst van den zoon zou bepaald hebben. Wanneer de Liggeren der St.-Lucasgilde de betaling melden van zijn meestergeld in 1615 noemen zij hem „Jacques Jordaens, schilder, lijnwatierssone" en geven aldus aanleiding een verband te zoeken tusschen het beroep van den ouden en de kunst van den jongen Jacob. Onder de doeken, die de vader verkocht, zouden er ook geschilderde wandbehangsels geweest zijn en hij zou er op gerekend hebben dat zijn zoon hem die zou borstelen. Dit is best mogelijk, waarschijnlijk zelfs, maar wij bezitten er geene stellige bewijzen van.

De Christus aan het Kruis in de Preekheerenkerk te Antwerpen. — Van 1617 dagteekent het werk, dat wij aanzien voor het oudste ons bekende van Jordaens, zijn *Christus aan het Kruis* in de St. Pauluskerk, de gewezen Preekheerenkerk te Antwerpen. Omstreeks dit jaar lieten de Preekheeren eene reeks van vijftien doeken schilderen, verbeeldende de Vijftien Mysteriën van den Rozenkrans, om ze in den linker zijbeuk hunner kerk te plaatsen, waar zij nog hangen. Een gelijktijdige oorkonde over de bestelling dier werken bezitten wij niet, maar op de luiken, waarmede het stuk, dat Rubens leverde, de *Geeseling van Christus,* gewoonlijk bedekt is, leest men dat dit stuk in 1617 geschilderd werd. *„Hanc vividam flagellati Salvatoris nostri Jesu Christi imaginem, exquisitissima arte depictam, ecclesiae S^ti^ Pauli dicavit P. P. Rubens Anno MDCXVII".* Het opschrift werd eerst in het begin der XIXe eeuw geschilderd en wij weten niet uit welke bron de datum, dien het opgeeft, geput is, maar stellig is hij niet uit de lucht gegrepen. Hij wordt gestaafd door den trant van het stuk, dat ongetwijfeld in of omstreeks 1617 geschilderd werd. Even zeker is het dat van Dijck's schilderij de *Kruisdraging,* die er nevens hangt, tot geen anderen tijd kan behooren. De twee doeken bevestigen, en geen andere in de reeks weerspreekt de dagteekening 1617.

Het eenige bescheid, dat wij over de bestelling der Mysteriën van den Rozenkrans bezitten, bevindt zich in het Archief der St. Pauluskerk en het is gewichtig genoeg voor de geschiedenis der Antwerpsche schilderschool om het hier in zijn geheel mee te deelen. Er bestaan twee afschriften van, beide van lateren tijd dan het begin der XVIIe eeuw en gelijkluidende met elkander op enkele afwijkingen zonder belang na. Ziehier dit stuk:

1. De Boodschap gegeven van Mons. Peeter Spronck gemaeckt door van Bael (Hendrik van Balen) cost . . . . 216 gulden
2. De Visitatie gegeven van Pieter Bouvreij en Jan Bapt. de Vos gemaeckt van Franck . . . . 120 „

3. De Geboorte Christi gegeven van Jouffr. Wissekercke gemaeckt van Corn. de Vos . . . . 138 gulden
4. De Purificatie.
5. Jesus onder de doctooren door verscheijde allmoessen geprocureert, gemaeckt van Matheys Voet . . . . 96 „
6. Het hofken gegeven van de Weduwe Vloers gemaeckt door David Teniers 102 „
7. De Geesselinghe gegeven van mynheer Lowies Clarisse gemaeckt van mynheer Pieter Rubbens . . . . 150 „
8. De Crooning Christi gegeven van mynheer Adam Verjuijs gemaeckt van Antoni de Bruyn . . . . 96 „
9. De Cruysdraeginge gegeven van mynheer Jan van den Broek gemaeckt door van Dyck . . . . 150 „
10. De Cruysinge gegeven van Jouffr. Magdalena Lewieter gemaeckt door Jordaens 150 „
11. De Verrysenisse gegeven van P. Mag^r^ Bouchet gemaeckt door Arnout Vinckenborgh . . . . 66 „
12. De Hemelvaart gegeven van mynheer Colyn gemaeckt van Arnout Vinckenborgh . . . . 120 „
13. De Seynding van den H. Geest gegeven van Corn. Verbeeck gemaeckt van Matthys Voet . . . . 102 „
14. De Hemelvaert van Maria door verscheyde aelmoessen gemaeckt door Aertsen 66 „
15. De Croning van onse lieve Vrouwe gegeven van de Weduwe Capello, gemaeckt van Aernout Vinckenborch . . . . 66 „

Wie de jufvrouw Magdalena Lewieter was, die het stuk van Jordaens schonk is ons onbekend. De familienaam klinkt zonderling, maar wij treffen hem toch enkele malen te Antwerpen aan in de XVIIe en in de XVIIIe eeuw: eens op twee klokken van den beiaard van Onze-Lieve-Vrouwe-kerk gegoten in 1655, waarop een Roger Le Witre als kerkmeester staat vermeld; eene Maria Catharina Lewiter, huisvrouw van Sebastiaan Jacobs, stierf den 18^den^ Maart 1702 en werd begraven in de Sint-Walburgiskerk. Het treft ons dat voor het stuk van Jordaens denzelfden prijs betaald werd als voor die van Rubens en van van Dyck, zoodat hij toen reeds onder de meesters van naam gerekend werd.

Het stuk uit de Preekheerenkerk verbeeldt Christus aan het kruis. De Zaligmaker is gestorven, zijn oogen zijn geloken, zijn hoofd is op den linkerschouder neergezakt, zijn bovenlijf beschrijft een sterk gebogen lijn. Rechts staat Maria met de eene hand lichtelijk van voor haar gelaat de blauwe draperij wegschuivende, die haar hoofd en heel haar lichaam bedekt. Nevens haar op den voorgrond staat Joannes geheel in een rooden mantel gehuld, de beide handen samengevouwen en vol deernis den Heiland aanschouwende. Rechts vooraan is Maria Magdalena weenende neergeknield; achter haar staat een oude vrouw in donkerblauw gewaad, de eene hand aan het gelaat, de andere aan den hals.

Het is een tooneel van smart, meer ingehouden bij de eene personage, meer uitgelaten bij de andere. Het licht is overvloedig en gebroken door schaduwen, verschillend van tint, maar immer vlokkig en doorschijnend. Op het naakte lijf van den dooden Christus valt een volle warme helderheid met bruine schaduwen; in Maria's hals liggen blauwe schemerschijnen en het aangezicht der weenende vrouw weerkaatst vuurroode tonen. De horizont wordt in vlam gezet door den gloed der ondergaande zon en deze wordt weerkaatst door de voeten van Christus en de beenen van Joannes. Langs Christus' handen en armen zijpelt het bloed,

zoodat onder en boven een roode toon het tafereel verwarmt. Het geheel maakt een machtige licht- en kleurenvlek. De tonen zijn gebroken. De roode mantel van Joannes, de blauwe mantel van Maria, het goudbruin kleed en het witte linnen van Magdalena hebben lichtschijnen getemperd door dunne schaduwen.

Wat ons het meeste treft en in de war brengt is dat deze schilderij zoo grondig verschilt met al die gene welke er op volgen. Van in 1618 neemt Jordaens eene bepaalde persoonlijke richting aan, wel gekenmerkt, geheel verschillend van alles wat anderen te zien gaven, een richting waaraan hij getrouw blijft jaren lang. Naderhand wijzigt en herwijzigt hij zijn trant, maar in al de omwerkingen, die zijn stijl ondergaat, herkent men een logischen gang: het is als een zelfde plant die opschiet, bloemen en vruchten draagt, zijn vollen wasdom bereikt, verslenst en vervalt, maar die zich zelve blijft in heel den gang zijner ontwikkeling. Het stuk van 1617 sluit zich niet aan bij die van lateren datum. Zou het dan toch tot een ander tijdperk kunnen behooren? Ook dit is niet aan te nemen, want met geen werk van 's meesters meer gevorderde jaren vertoont het nauwe verwantschap. Dat het van Jordaens is lijdt geen twijfel; men herkent er algemeene kentrekken genoeg van hem in om dit zonder aarzelen te kunnen bevestigen, maar ook eigenschappen genoeg, die hem vreemd worden in lateren tijd, om te kunnen vaststellen dat het zoo goed als alleen staat, merkelijk verschillend van al de andere.



MELEAGER EN ATALANTA — Teekening (Masson, Amiens).

En wanneer men nagaat welke die vreemde eigenschappen zijn komt men tot de slotsom dat in dit eerste werk Jordaens sterk den invloed van zijn voorgangers verraadt. De inwerking van Rubens is duidelijk: het afwisselende spel van licht en kleur, het malsche vleesch van Christus en zijn zware ledenbouw, de loodkleurige tint der beenen, de stoute zwaai van het bovenlijf en het drama dat vertoond wordt door heel de groep zijn zoovele trekken, waardoor opvatting en bewerking verwantschapt zijn met die van Rubens en vreemd blijven aan die van den lateren Jordaens.

Wij staan dus voor een werk waarin hij nog niet geheel zich zelve is geworden, maar waarin hij zich toch duidelijk genoeg van zijn voorgangers afgescheiden heeft om niet met hen verward te worden en oorspronkelijkheid genoeg vertoont om zijn werk voor het zijne te laten herkennen. Hij is ten eerste reeds kolorist, leggende zijne tonen hoog en vol in

krachtige en harmonische samenwerking. Al de andere stukken van de vijftien Mysteriën, dat van Rubens uitgezonderd, zien er kakelbont of fletsch uit tegen het zijne. Hij heeft afgebroken met de Akademie en zich gericht naar de waarheid. Al zijne personages: Onze Lieve Vrouw, Joannes, Magdalena, de oude vrouw, zijn menschen gezien in de wereld van alle dagen, met gelaatstrekken die niet onschoon zijn, maar ook niet geïdealiseerd; zij denken en doen als ware menschen. Joannes staat getroffen door hetgene hij ziet en niet gelooven kan, de blik strak naar het kruis gericht, de handen in een onbedachte beweging vooruitgestoken, het been vooruitgezet. Maria wendt in een natuurlijke beweging de draperij van voor haar aangezicht, de lippen opeengesloten met verbeten smart, de oogen rood bekreten, de hand op het hart als wilde zij er de kloppingen van bedwingen. Meer theatraal is Maria Magdalena; haar goudkleurig kleed en wit linnen is over de heup neergeslagen, zoodat zij in hare overweldigende droefheid alle terughoudendheid vergeet en het gansche bovenlijf bloot laat. Het zijn alle wel figuren uit de heilige geschiedenis, maar het zijn ook gewone menschen, die ongewoon lijden en hun gevoelen op natuurlijke wijze uitspreken.


DRINKENDE VROUW
Teekening (Museum, Brunswijk).

De practijk is reeds gerijpt, de nuanceering van licht en donker op de borst van Christus, het spel van schaduwen op Magdalena's draperij, de trilling van den avondgloed op den achtergrond en van den weerschijn op de figuren zijn op handige wijze aangebracht. Jordaens is reeds een kunstenaar, ongewoon in het durven, oorspronkelijk in het gadeslaan van de wereld en in het opvatten van zijn levenstaak. Ook zwakke zijden vertoont het stuk: de dooreen geschommelde licht-en-donkerwerking op de aangezichten van Maria, Joannes en de oude vrouw, de willekeurige val der schaduwen op Christus' lijf en de buitensporige zwaai van het bovenlijf, de wansmakelijke ontblooting van Magdalena's armen en borst zijn zoovele bewijzen dat de schilder nog rondtast en zijn vorm niet volkomen meester is.

Christus aan het kruis. Rennes. — Een stuk, hetzelfde onderwerp behandelende in gelijken trant, bevindt zich in het Museum te Rennes. Het komt voort uit de kerk van het begijnhof te Antwerpen, waar het volgens J. B. Descamps boven het graf der twee beggijnen Maria de Hester en Clara de Moy hing. In 1794 werd het door de Franschen ontvoerd en later aan het Museum geschonken, waar het zich nog bevindt. De doode Christus hangt laag, de blok waarop zijn voeten rusten is nauwelijks een paar voeten boven den grond; het lichaam daalt lijnrecht naar beneden, het hoofd is op de borst gezakt en een haarlok onder de doornenkroon is losgeraakt. Links staat Maria gewikkeld in een blauwgroene draperij, die haar geheel omhult; zij is naar den toeschouwer gekeerd, maar wendt het hoofd met strakken blik naar Christus. Nevens haar staat treurend een tweede vrouw met saam-

gevouwen handen en rood kleed, met zwarten doek om hoofd en hals. Rechts een jonge vrouw, die haar samengestrengelde vingeren en haar gebogen hoofd tegen Christus aansluit in teere liefde en deernis. Op den grond, aan den voet van het kruis, is Maria Magdalena neergehurkt, schreiende, met het hoofd op de hand leunende en in droeve gepeinzen verzonken, met loshangend haar, in licht geel kleed en blauwgestreept onderkleed. In den achtergrond staat Joannes tamelijk onverschillig de schilderij uitziende; achter hem een oude vrouw den blik naar den hooge gericht.

De Christus is opgevat als die uit de Preekheerenkerk. Zwaar van bovenlijf, licht op borst en armen, het hoofd in een warme schaduw. Maria heeft dezelfde uitdrukking van stomme, verscheurende smart; Magdalena is hier als ginder melodramatisch opgevat, neergezakt in wanhoop. Roerend is de lieve figuur der vrouw, die zich aandringt tegen Christus' leden. Ook hier is de invloed van Rubens duidelijk te merken in het spel van licht en schaduw, in den weerschijn op het donkerroode kleed der vrouw links. De overeenkomst tusschen den Christus van den Kalvariënberg uit het Museum te Antwerpen door Rubens en dien van Jordaens te Rennes is treffend. In dit laatste werk is de uiting der smart echt menschelijk zonder Akademisch afgesproken gebaren. Het is weer een tooneel van stille diepe droefheid, van vereerders die zich in engen kring geschaard hebben rond den welbeminde, die daar hangt in zijne majestatische roerloosheid. Ook hier zijn sommige figuren minder gelukt: de onverschillige Joannes, de wezenlooze Magdalena namelijk. De twee stukken schijnen ongeveer van denzelfden tijd te zijn, maar in dat van Rennes is des schilders talent verfijnd, en in aanmerking nemende de verwantschap met het werk van Rubens, dat in 1620 werd geschilderd, mag het stuk van Jordaens na dit jaar, omstreeks 1621, geplaatst worden.

Christus aan het kruis. Teirninckschе school, Antwerpen. — Een derde Christus aan het kruis bevindt zich in de Teirnincksche school te Antwerpen, waar het stuk vroeger op het altaar der kapel stond, en nu naar het kleine Museum van het gesticht overgebracht is met de andere aan het huis behoorende schilderijen. Het stuk is zeer onlangs hersteld en gezuiverd van het vuil dat het onkenlijk maakte; maar de tijd en de herstelling hebben het veel van zijne oorspronkelijke frischheid en gaafheid doen verliezen. De Zaligmaker is zooeven overleden, hij hangt aan het kruis te midden van het tooneel. Links staat Maria met de handen opeengevouwen, het hoofd gewend naar Christus; zij is geheel gehuld in een blauwen mantel; diepe smart staat op haar gelaat en in heel hare houding te lezen. Op den grond zit eene schreiende vrouw met een kind, dat zijn hoofd op hare borst laat rusten. Rechts aan den voet van het kruis zit Magdalena in lichtblauwe en gele draperij met de samengevouwen handen in den schoot en met het hoofd geleund tegen het been van den gekruisigde. Nevens haar staat Joannes geheel gewikkeld in een rooden mantel, dien hij met de eene hand, welke verborgen blijft, opheft, de andere steekt hij uit naar zijn meester. Achter hem staat een man op een ladder tegen het kruis geplaatst. Op den voorgrond liggen doodsbeenderen van menschen en dieren. De hemel is met wolken bedekt.

De kleur is gelegd met groote volle vakken op de draperijen van O. L. V., van Joannes en Magdalena. De schaduwen zijn donker, het vleesch roosachtig bruin in zooverre de oorspronkelijke kleur nog te onderscheiden is. Christus' arm is hobbelig gespierd; op de borst kan men de ribben tellen. De ongebroken kleurenvakken, de bruinachtige vleezen, de eenvoud der samenstelling, de manier van het haar te schilderen, dat als in de oudste exemplaren van *den Boer en den Sater,* in dikke samengekoekte vacht op het hoofd van Joannes ligt, duiden op het ontstaan in vroegen tijd. Evenals het stuk der Preekheerenkerk

is het lijden op het gelaat van Christus' moeder treffend uitgedrukt. Verscheiden figuren uit laatstgenoemd werk vindt men in den Kalvariënberg uit de Teirnincksche school weer. Maria in hare blauwe, Joannes in zijne roode, Magdalena in hare geelbruine draperij zijn dezelfde in beide stukken. Waarschijnlijk is deze Kalvariënberg enkele jaren later gemaakt dan die van 1617. Het maakte met de andere schilderijen, die de Teirnincksche school bezit, deel van de verzameling van kanunnik Christiaan Teirninck, die in 1745 stierf. Waarschijnlijk bevond het zich vroeger op een altaar. Het werd gegraveerd door Schelte a Bolswert in Jordaens' levenstijd, een bewijs dat deze er prijs aan hechtte. Het gegraveerde werk verschilt sterk van het geschilderde. De ladder tegen het kruis ontbreekt. Maria houdt eene hand op de borst en laat de andere neerhangen. Christus is nog niet dood. Deze veranderingen werden door Jordaens aangebracht om de groepeering van de personages te verbeteren: de ineenzetting heeft er in eenvoud bij gewonnen, maar is er ook meer afgemeten en stijver door geworden.

In de 18e eeuw bevond zich nog een *Christus aan het Kruis* door Jordaens, in de kerk van het Minimenklooster te Antwerpen. (1) Een ander, voortkomende uit de kerk der Karthuizers te Brussel, werd verkocht in 1785 met de schilderijen der gesloten kloosters. Een vijfde, vroeger in de kerk van het Oratorium te Doornik, bevindt zich nu in de hoofdkerk derzelfde stad; een zesde, voortkomende uit de kerk van den H. Gommarus te Lier, is nu in de hoofdkerk te Bordeaux. Over deze twee laatste spreken wij in een ander hoofdstuk.

De Aanbidding der Herders. Stockholm. — Het oudste stuk van Jordaens, dat een dagteekening draagt, is de *Aanbidding der Herders* in het Museum te Stockholm. Maria zit met haar kind op den schoot; achter haar staat Jozef, die met de eene hand zich aan het getimmerte van het dak vasthoudt; nevens hem een jonge knaap naar moeder en wichtje kijkende. Links ziet men een herder met beide handen leunende op zijn staf en zich met gekromden hals voorover buigende naar het kind. Achter hem een jonge herderin met een strooien hoed, en een oude vrouw met een witten doek op het hoofd. In den hemel ontwaart men bij nauwer toezien engelenkoppen, wazig als wolkenballen. Op den voorgrond staat een koperen melkstoop, waarvan het breede oor het opschrift draagt I. IoRdÆnS fecit 1618.

Hier staan wij voor den echten, den gekenden Jordaens, zich zelven geworden en duidelijk, onbeschroomd en onvervalscht uitsprekende hoe hij zijne kunst verstond. Het onderscheid tusschen hem en zijne voorgangers is groot. Als opvatting vooreerst. Rubens en honderd anderen met hem en vóór hem stellen ons de *Aanbidding der Herders* voor als een tooneel, waarin het bovennatuurlijke een groote rol speelt. Maria toont er aan de eenvoudige landslieden haar pas geboren zoontje als een wonderkind, een hemelsch licht omstraalt zijn hoofd, en dikwijls verspreidt zich uit zijn lichaampje een blanke glans over heel het tooneel. Engelen zijn uit den hemel neergedaald om zijne komst aan te kondigen en te begroeten, herders of herderinnen knielen er voor of staren het aan met eerbiedige bewondering en brengen het geschenken. Bij Jordaens wordt de *Aanbidding* eenvoudig het bezoek van dorpelingen aan een kraamvrouw. Maria is wel eene moeder: aan maagdelijkheid laat hare zware gestalte, haar uitzicht van huisvrouw, rijp van jaren en haar burgerlijk gedoen allerminst denken. Zij is niet de bloemige, weelderige schoone met vast perzikkenvleesch, stralend van lichten blos, zooals Rubens zijne Madonna's opvatte; hare trekken zijn verbreed en verweekt door het leven binnenshuis, door het zorgen voor het gezin. Maar zij is de

(1) Reynolds. *Voyages*, II 179. — P. Génard. *Notice sur Jacques Jordaens*, p. 31.

liefdevolle moeder, haar kind in hare armen sluitende aan de borst, het met genoegelijke bezorgdheid aanschouwende, zonder fierheid en zonder aanbidding, zonder ontheffing over de uitzonderlijke genade haar bewezen, zonder hoogeren zedelijken of lichamelijken adel in haar trekken en gebaren: zij is eene goede Vlaamsche burgervrouw, zooals de schilder er honderden had gezien. En het kind is niet anders: een slapend wichtje met open mondje, niet naakt, niet engelachtig, maar warm in de doeken, zorgvuldig toegestopt, door moeder beschermd en vertroeteld. En zoo verder al de personages. Jozef is niet de gewone onbeduidende figuranten-figuur, maar een krachtig geteekend hoofd zonder patriarchale voornaamheid, wel is waar, maar eerbiedwaardig toch. De herders en herderinnen zijn geheel en al menschen uit het dagelijksch leven: de jongste rechts met zwenkend lijf, met scheefgetrokken gelaat uit louter verteedering voor het lieve wichtje. De herderin met den strooien hoed is een jonge dochter poseerende voor het mooie frissche boerinnetje en de oude nevens haar en kontrast met haar makende is de vrouw uit de buurt, die bij een bezoek aan de kraamvrouw niet mag ontbreken. Allen te samen zijn alledaagsche menschen niet voornamer of gemeener dan andere, gezond en kloek, eerder schoon dan leelijk, zooals Jordaens ze gaarne zag, zooals hij ze in wezenlijkheid gezien had en zooals wij ze zullen weerzien in zijn later werken.



DE VLUCHT NAAR EGYPTE — Teekening (Louvre, Parijs).

Jozef is de eerste in de rij der karakteristieke koppen, die hij in zijne werken zal opvoeren; de herder links met scheef getrokken tronie zijn ontroering uitdrukkend, de eerste in die welke hij met spottenden humor hekelt; de herderin met den strooien hoed, de eerste der mooie jonge vrouwen, die hij als praalstukjes laat poseeren en die zich kalm en voornaam weten te houden te midden der uitgelaten pretmakers.

De uitvoering is nog eigenaardiger dan de typeering. De schildering is glad en vlak met een emailachtige hardheid. Er is weinig speling van licht en kleur, weinig modeleering in het vleesch. De tonen zijn hoog, ongebroken, uit den heele. Maria draagt een donker blauwen mantel op wit linnen, de jonge herder rechts een groenen rok, die van links een rood kleed: alle eenvoudige kleuren, die hel en vol nevens elkander liggen. De schaduwen zijn sterk, de schemeringen, die op het gelaat vallen, zijn zwaar en donker, het contrast tusschen licht en duister scherp afgemeten. Het is een moedwillig en klaar uitgesproken

afbreken met de weerschijnende tonen en tinten in de stukken der Romanisten, met de malsche schildering der werken van Otto Venius en Rubens. Jordaens kwam er rond voor uit dat hij krachtvolle menschen krachtvol wilde weergeven, zonder tempering, zonder verknutseling in vorm en toon. Later zal hij aan het verzachten en versmelten gaan, maar in hoofdsom zal de uiting krachtig en vol pittige natuurlijkheid blijven.

Het stuk werd in 1779 door Gustaaf II, koning van Zweden, aangekocht.

Er bestaat een tweede exemplaar van in bezit van prins Lichnowsky te Kuchelna in Silezië, dat geene dagteekening draagt, maar dat ongetwijfeld van denzelfden tijd is, met glanzende hooge kleuren, sterke lichten, kruimige menschen en vaste emailachtige schildering. Het is geene kopie van het vorige stuk; het is een tweede en prachtig exemplaar van hetzelfde onderwerp, het eerste overtreffende door zijne ongemeen schitterende uitvoering.



DE AANBIDDING DER HERDERS
(Teekening, Museum Boymans, Rotterdam).

Andere herhalingen van vreemde handen troffen wij aan in privaat bezit.

De Aanbidding der Herders. Brunswijk. — Jordaens hervatte zeer dikwijls hetzelfde onderwerp. De meeste overeenkomst met het stuk van 1618 heeft dit uit het Museum te Brunswijk, geheel in denzelfden trant en ongetwijfeld van hetzelfde jaar. De samenstelling is voor het grootste deel gelijk gebleven. Maria zit ook hier met het slapende poppig kindje in een lichtgele sargie gewikkeld op den schoot; zij houdt het liefdevol tegen de borst en aanziet het met teederen blik; maar in plaats van de huisvrouw, zwaar van bouw en gezet van jaren, is zij hier een heel lieve jonge vrouw, haast een kind. Van de personages rechts heeft Jozef hetzelfde eerbiedwaardig gelaat, hij houdt zich weer met de hand aan het gebint van het dak vast, maar de jongeling vóór hem rust op zijn staf. Links leunt de herder niet meer op zijn stok, maar op den koperen melkstoop. De jeugdige herderin met den strooien hoed is gebleven, maar de oude vrouw is vervangen door een jongen herder met de hand op de borst. De uitvoering is van denzelfden aard, alleen is de gloed, die de schaduwen doortrekt, hier warmer en de schemer is rozig op het gelaat der jonge herderin, bruin op St. Jozef's wezen.

Nauw verwant met het stuk uit het Museum te Stockholm is eene teekening in rood en zwart krijt in het British Museum te Londen. Het middeldeel is gevormd uit een blaadje, waarop zes van de zeven personages uit de schilderij voorkomen; hierrond zijn langs alle zijden reepels geplakt, waarop nieuwe personages bijgevoegd zijn. Maria zit in het midden, het kindje is wakker geworden en zij biedt het de borst. Jozef houdt zich nog altijd vast aan het getimmerte van het dak, maar is meer voorover gebogen, de herder rechts is uit

de schilderij te Brunswijk genomen, de herder links, met de gewrongen houding, uit die van Stockholm. De herderin met den strooien hoed is vervangen door eene die een hoenderkevie op het hoofd draagt, de oude herderin is uit de groep verwijderd naar links. Drie figuren zijn er links bijgevoegd, twee oude herders en een kind; rechts zijn er ook twee bijgekomen, een oude, die een ram meebrengt en een kind, dat op de fluit speelt. In den achtergrond steken de ezel en de os de koppen op, in den voorgrond zit een groote hond. Nieuwsgierigheid is nog de drijfveer van al die menschen; maar het tooneel heeft zich uitgebreid, er is meer beweging in de personages en terzelfder tijd levendiger uitdrukking op hun gelaat gekomen. De teekening treft door hare eigenaardige bewerking. Forsch en breed zijn de trekken gelegd, geen pen, geen potlood is gebruikt, aan fijnheid van uitvoering is niet gedacht, maar in breede slagen en vegen is alles op het papier geworpen en in zijne ongelijkheid staat alles vast ineen en spreekt luide en juist.

De Aanbidding der Herders. Gravuur van Marinus. — Ongetwijfeld behoort ook tot Jordaens' eerste jaren de *Aanbidding der Herders,* die ons bekend is uit de gravuur van Marinus en waarvan wij de schilderij niet weervonden. Het kindeken Jesus heeft nog altijd zijn poppenhoofdje en is gewikkeld in moeders omhang, maar het zit nu op haren arm en kijkt nieuwsgierig naar de herders. Achter zijn mutsje schiet een kransje van stralen op. Maria is een lieve jonge vrouw, Jozef is meer bijfiguur geworden. De herders zijn geheel anders opgevat, zij vormen een familie en vereeren het wichtje op echt roerende wijze. De man en de vrouw zijn neergeknield voor Maria. Zij heeft de toppen der vingers samengebracht en aanschouwt met liefelijke teerheid het wichtje; de man heeft uit den stoop, dien hij in de eene hand houdt, een kom melk geschonken, die hij het kind aanbiedt. Achter de twee knielenden staat de oudste jongen, die op de fluit een deuntje speelt ter eere van den pas geborene en de kleinste, die op een vuurteil blaast om het kindje wat warmte aan te brengen. Verder grootmoeder, die men slechts tot aan de schouders ziet, en eene vrouw, die een kevie op het hoofd draagt, maar van wie men enkel eene hand ontwaart. Er is zachter, inniger gevoel in de menschen gekomen, meer geslotenheid in de groep; rijker licht valt op het tooneel en meer spel is er in dit licht. Maar men ziet het in de gravuur: de kleur is nog zwaar, de hoofden nog scherp afgelijnd, het boersche nog overheerschend.

Voor deze *Aanbidding der Herders* maakte Jordaens eene vluchtige teekening in zwart en wit krijt, die toehoort aan het Museum te Rotterdam. De figuren zijn dezelfde, behalve dat er een mansfiguur meer in voorkomt en de kleinste jongen in geen vuurteil blaast. In den achtergrond ziet men niet een deur zooals in de gravuur, maar een gordijn aan een stok opgehangen.

In de verzameling Delacre te Gent bevindt zich eene teekening, die veel overeenkomst met deze vertoont. Dezelfde personages komen er in voor, nagenoeg op dezelfde wijze geplaatst. Het kindje is ingeslapen op moeders schoot. Maria's doek bedekt haar hoofd.

In de nalatenschap van Rubens (Antwerpen, 1640) bevond zich ook een *Geboorte van Christus,* anders genaamd de *Aanbidding der Herders,* door Jordaens (Nr. 266 der *Spécification*) Het stuk behoorde noodzakelijk tot de werken van 's meesters vroegen tijd.

De Boer en de Sater. — Gravuur van Vorsterman. — Een der eerste werken van Jordaens was *de Boer en de Sater.* Sandrart bevestigt het: „Een zijner eerste werken", zegt hij, „was getrokken uit de fabel van Esopus, waarin verhaald wordt hoe een sater in het woud „kennis maakt met een boer en met hem in dezes woning komt, maar ze weer verlaat, omdat „hij den landbouwer uit éénen mond warm en koud had zien blazen, een voortreffelijk stuk,

„dat naderhand door Lucas Vorsterman in koper gesneden werd". De fabel van Esopus „de Man en de Sater" luidt eigenlijk niet aldus, maar wel als volgt: „Zekere man had vriend-„schap aangeknoopt met een Sater en at samen met hem. Het was winter en de man kou „gekregen hebbende bracht zijne handen aan den mond en blies er in. Toen de Sater hem „vroeg waarom hij dit deed, zei hij: „ „Ik verwarm mijne handen tegen de koude"". „Toen kort daarna heete spijs werd opgediend blies de man er weer op en gevraagd zijnde „waarom hij dit deed zei hij: „ „Ik maak het eten koud"". De Sater nam het woord en zei: „ „Ik zie af van uwe vriendschap omdat gij uit denzelfden mond koud en warm blaast"".

In sommige verhalen wordt de man een voorbijganger of een pelgrim en neemt de sater hem mee in zijn grot. Jordaens heeft de stof op zijn manier opgevat: de man wordt een boer en bij hem in huis heeft het tooneeltje plaats. Hij zocht en vond er gelegenheid in een boerengezin aan den disch te schilderen, zooals hij in *de Aanbidding der Herders* boerenmenschen in een heel andere bedrijvigheid had laten zien. In het Evangelie koos hij als eerste onderwerp een handeling van veldlieden; in de wereldsche letterkunde kipte hij voor zijn eerste verhaal een tooneel in de woning van een hunner uit.

Hij denkt bijzonder weinig aan de moraal der fabel; voor hem is de boer, niet als bij Esopus een man in wien men geen vertrouwen kan stellen: het is eenvoudiglijk de landbouwer, die zich te goed doet aan zijn papteil, die aan zijn nederigen disch een der groote genoegens van het leven smaakt. Jordaens zal hetzelfde genot in andere kringen verheerlijken, hij vangt aan met den minderen man, bij wien hij het in al zijne goedrondheid en dorperheid gadeslaat. Al het overige is bijzaak: de sater is daar om het tooneel iets verrassends bij te zetten en om den schilder gelegenheid te geven een brok kostelijke penseeling te leveren, die door hare vreemdheid in scherpe tegenstelling met het alledaagsche van het eigenlijke onderwerp staat.

De schilderij, die overeenstemt met de gravuur van Vorsterman, van welke Sandrart spreekt, hoort toe aan den heer Alfons Cels te Brussel. Zij verbeeldt een boerengezin aan tafel, de vrouw zit aan den achterkant met haar kind op den schoot. Zij steekt een lepel in een rooden aarden teil, die voor haar op tafel staat. De boer zit ter zijde, links, blazende op den lepel, waarmede hij pap geschept heeft uit een kom, die hij in de hand houdt. Achter hem staat eene meid met een strooien hoed op het hoofd en met den arm leunende op een wissen stoel, waarin een oude vrouw zit. Rechts staat de sater met naakt bovenlijf, grijs haar en langen grijzen baard, het middel omkleed met een langharig geitenvel en een gordel van wingerdbladeren. Hij heft de hand op met een gebaar, dat de vermaning begeleidt, die hij den boer toedient. Onder de tafel zit een hond met bruine en zwarte vlekken; op den wissen stoel een haan. De gravuur verschilt van de schilderij door dat deze laatste in haren tegenwoordigen staat links en rechts versmald is, zoodat de schoorsteen achter den sater, een deel van den arm der boerenmeid links en van den stoel, waarop de boer zit, weggesneden zijn. Geen andere verandering liet de schilder aan zijn werk ondergaan, toen hij het den graveur te vertolken gaf, dan dat hij het mutsje dat het kind draagt, verving door een krullebol en dat hij voor de opening in den muur, achter de meid met den strooien hoed, een ijzeren traliewerk plaatste.

De schildering is in dit stuk geheel van denzelfden aard als in *de Aanbidding der Herders* te Stockholm, behalve dat de algemeene toon bruiner en donkerder is. De hooge kleuren zijn in breede vakken vol en vast op het doek gegoten. Het witte tafelkleed, de roode aarden teil laten zich triomfantelijk gelden in het midden; de pooten der schraag in volle zonnelicht dingen mede naar de heerschappij; de boer met zijn rooden kiel, uit één stuk en in één vlek, en zijne naakte beenen als gepolijst door de buitenlucht, en de boerin

met haar vlak aangezicht, hare blanke borst en haar spierwit hemd doen niet onder in geweld van toon. Schitterend is de haan daarboven op de kevie, malsch en breed de hond daar beneden onder de tafel: twee puikstukken van dierenschildering. Maar Jordaens toont hier duidelijker dan in zijn werk van 1618, dat hij ook nog andere tonen kan aanslaan. De sater, de oude vrouw en het hoofd van de meid zijn in de schaduw geschilderd. De bokspooter is nog altijd stram in de verf, perkamentachtig van uitzicht; maar hij staat buiten het felle licht dat in het middeldeel der schilderij overheerscht en wordt bewasemd door eene doorschijnende schaduwe, waarin de duizend rimpeltjes en plooitjes van het vel golving en afwisseling brengen, terwijl zij de uitdrukking van het hoofd verfijnen en verdiepen. Op de gelaatstrekken der oude vrouw en der meid valt de schemering donkerder, maar ook hier licht het leven door de fluweelige duisternis. Er komt iets kostelijks in de toetsingen; door den blakenden schijn straalt er een geestiger tinteling uit het gelaat der menschen.



DE BOER EN DE SATER
(Teekening, de heer Fairfax Murray, Londen).

Wij vinden hier dus eenigszins gewijzigd de bewerking weer van *de Aanbidding der Herders* te Stockholm en mogen er uit afleiden dat beide stukken van hetzelfde jaar of ongeveer dagteekenen; een tweede bewijs hiervan is dat de meid met den strooien hoed in *den Boer en den Sater* naar hetzelfde model is geschilderd als de jonge herderin met gelijk hoofddeksel in de *Aanbidding der Herders* en dat voor den sater in het eene en den H. Jozef in het andere stuk hetzelfde model heeft gediend. Waarschijnlijk is het daarbij dat het kind op den schoot der boerin Jordaens' oudste dochter is, Catharina, geboren den 26sten Juni 1617 die zoowat anderhalf jaar oud kan zijn op de schilderij.

Even waarschijnlijk is de moeder Jordaens' vrouw, Catharina van Noort, die wij hier voor het eerst aantreffen. Haar gelaat is sterk gekenmerkt door het lange smalle ovaal van den omtrek, het bolle voorhoofd, de eenigszins gezwollen oogen, de dikke lippen en de vooruitstekende kin. Het is wel hetzelfde figuur als de Maria Magdalena uit den *Christus aan het Kruis* in de Preekheerenkerk, maar in dit laatste stuk waren de haren goudblond, hier zijn zij donkerzwart zooals in de overige stukken, waarin wij haar aantreffen. In haar boerinnengedaante draagt zij meer de kenmerken van lichamelijke kracht dan van vlugge verstandelijkheid. Zij verraadt daarbij wel de 29 jaar, die zij in 1618 telde.

De Boer en de Sater. Budapest, Munchen, Cassel, enz. — Een tweede uitvoering van hetzelfde onderwerp en ongetwijfeld van denzelfden tijd is dat, welk het Museum te Budapest bezit. De samenstelling stemt in haar geheel overeen met die van het vorige stuk. De sater rechts heeft denzelfden vorm en heft de hand op met hetzelfde gebaar; de jonge boerin zit ook hier achter de tafel met het kindje op den schoot, de blazende

boer zit op zijne zelfde plaats ter zijde, de oude vrouw zit in haar wissen stoel met den haan er boven op, dezelfde hond zit onder de tafel. Alleen is het hoofd der boerin naar rechts in plaats van naar links gewend en hare eene hand ligt op de tafel in plaats van den lepel vast te houden; haar kindje is blootshoofds en heeft een krullebolletje; de boer draagt een kwispelvormige blauwe muts, die hij dikwijls bij Jordaens op het hoofd heeft. De jonge boerenmeid met den strooien hoed ontbreekt, en hare plaats is ingenomen door de oude vrouw in den wissen stoel. De schildering is donkerder en grover dan in het vorige stuk.

Een derde exemplaar bevindt zich in de Pinakotheek te Munchen. De boer met de blauwe muts is gezeten op dezelfde plaats en in dezelfde houding als in de twee vorige stukken; de oude vrouw in den wissen stoel met een haan erop zit nevens hem en houdt het kindje, dat een jaar ouder is, op den schoot; de moeder staat recht achter den sater, deze is jonger en zit op een hoogen stoel. Achter vaders stoel staat een jongen, boven dezen steekt een koe den kop vooruit, een hond zit onder de tafel, een kat onder den stoel van den boer; op de tafel staat de gewone roode papteil en een kom met fruit.



DE BOER EN DE SATER (Pinakothek, Munchen).

De schildering is nog altijd vlak en stevig zonder merkelijk spel van tinten. In de lichten daarentegen is de afwisseling rijker: in den achtergrond links heerscht een bruine gloed, rechts zware donkere schaduwe; de vleezen van den sater zijn bruin met zware verdonkering aan den zijkant; minder bruin die van den boer; rozig blank die van vrouw en kind. Dit laatste, dat het middelpunt van het tooneel vormt, is bepaald lief.

Het vierde en merkwaardigste stuk uit die vroegste bewerkingen van *den Boer en den Sater* is dat welk het Museum te Kassel bezit (Nr. 101, vroeger Nr. 266). Hier zit de boer achter de tafel pap te eten; de boerin met haar kind op den schoot zit ter zijde links; de sater op een hoogen stoel rechts. Tusschen hem en den boer staat een jongetje met een papteil vóór zich. Achter het aan tafel zittende paar staat een oude boerin, die hier den puntigen strooien hoed draagt en een jonge boer met de blauwe kwispelachtige muts op het hoofd. Onder den stoel van den sater zit eene kat.

De schildering blijft even vast, de kleur even hoog; het witte linnen tafeldoek, het roode kleed en de blauwe rok der vrouw, de dikke lichtgele sargie, waarin haar kind gewikkeld is, de twee roode papteilen op de tafel geven de hooge forsche tonen aan. Daartegen komen

dan in zachtere tint het vette gerimpelde lijf van den sater, de handen en naakte voeten van de boerin, haar blanker hoofd en borst, die alle met de meeste zorg en met verbazende kunst geschilderd zijn. De sater is een der meesterlijke figuren van Jordaens; allen wenden zich naar hem, hij is het middelpunt der handeling geworden en de schilder heeft hem dan ook aller aandacht waardig gemaakt. Hij heeft het gemoed van den halfmensch met welbehagen voor ons open gelegd en heeft genoten bij het aanschouwen en bewonderen van zijn reuzenlijf. Wanneer de bokspootige den veldman zijn dubbelzinnig werk ziet verrichten, komt zijn eenvoudige geest in opstand; hij heft de armen op in een beweging van ergernis, laat het bovenlijf achterover en de kin op de borst zakken; strak richt hij de oogen naar den onoprechten mond met een gebaar van treffende welsprekendheid. Het hoofd van den sater is, zooals men zich dat van een boschmensch kan voorstellen, zwaar van bouw, diep van rimpels, met verward haar en baard; het lijf is massief, diep gekorven door de scherpe plooien in de huid; de armen zijn vettig gespierd. Maar op dit grof gebouwde lichaam spelen licht en schaduw een heerlijk spel: het hoofd staat in zwaren schemer, doordrongen door warmen gloed, met zonnige toetsen op de boorden der rimpels, in de franjes van den baard, in de strengen van het haar en in de bladerkroon die rond het hoofd loopt. Op de borst valt het machtige volle licht, waar de schaduwen door vloeien in de lichte groeven en zwakke hobbelingen der huid; op armen en handen staan helder en donker weer krachtiger tegenover elkander. Het is een afbeelding van den strijd of liever van het verdrag tusschen licht en schaduw.

Merkwaardig ook is het hoofd der oude boerin, stiller en zwakker opvonkelende uit den somberen smeltenden gloedtoon. Guitig piept tusschen die vlammige figuren het frissche lieve jongenshoofd zonder schaduw en zonder zorg op het gelaat. De kat onder den stoel van den sater is een juweeltje van dierschildering. Alles te samen is het stuk een meesterwerk, het eerste dat wij dien naam mogen geven; de vooruitgang is duidelijk zichtbaar en echter zijn wij overtuigd, gezien de zware schaduwen, de scherpe afsnijding van licht tegen donker, dat wij hier voor ons hebben, een der vroegere werken van Jordaens omstreeks of kort na 1620 geschilderd.

Veel overeenkomst met die samenstelling vertoont een stuk, dat wij kennen door de gravuur van Jacob Neefs. De boerin met het kind en de papetende boer zijn dezelfde. De sater zit ook hier op een hoogen stoel, maar zijn gebaar is veranderd. Hij wil den boer overreden en hem doen verstaan waarom hij hem wantrouwt. Een oude vrouw giet melk in een teil, die voor den sater staat, de haan zit op een loshangend vensterluik en de hond uit de oudste bewerking zit onder de tafel. Een nieuw figuur is opgetreden. Achter den papeter staat een tweede boer, die de gekende blauwe kwispelmuts draagt; hij speelt een narrerol, half onnoozel staat hij te lachen, hij steekt de tong uit en laat de pap langs zijn kin afdruipen. Het is de eerste boertige personage, die wij bij Jordaens aantreffen. Voor de eerste maal ook wordt de stoffeering van de boerenkamer met eenige uitvoerigheid afgebeeld: in den open haard hangt de ketel boven het brandende vuur, aan den schoorsteenlijst de ajuinenrist; aan den muur zijn de stoopen gehaakt, op het schoorsteenblad staat de kandelaar, op het rek de borden, de kannen. Wij kennen de samenstelling nog door een klein schilderij, waarschijnlijk eene herhaling van de grootere die Neefs graveerde, in het bezit van den heer Leo Janssen te Brussel.

Een stuk uit de Ermitage te Sint Petersburg geeft geheel hetzelfde te zien, alleen de oude vrouw schenkt geen melk aan den sater, maar luistert aandachtig naar wat hij zegt; onder de tafel staat een roode teil, maar zit niet de hond, dien men in de gravuur ziet.

Geen twijfel of Jordaens liet ook door zijne helpers of leerlingen exemplaren van *den Boer en den Sater* schilderen. Als gewoonlijk namen deze van zijne figuren en zijn bijzaken over, brachten er de eene of andere wijziging aan toe en zetten het in de verf naar den trant van den meester, die hen bij dit alles ter hulpe kwam. Zulk een stuk bezit ridder de Wouters d'Oplinter te Brussel. De boer zit achter de tafel met de gekruiste beenen er onder; ook de sater zit er aan met een papteil voor zich. Die laatste bijzonderheid is de meest treffende in de samenstelling. Verder treft men aan in het stuk de vrouw met haar kind op den schoot en achter haar een tweede kindje, achter den boer een oude boerin met puntigen strooien hoed en een jonge boer. Tusschen den boer en den sater ziet men nog een tweede kinderhoofd. De algemeene toon is rossig bruin, zonder grooten glans. Het licht is gedempt op de groep van sater en boer, het is vol en warm op de boerin. Het is een Jordaens in den fatsoenlijken trant, te goed om enkel door een leerling te zijn gemaakt, niet sprekend genoeg 's meesters stempel dragende om van zijne hand te zijn, een stuk waarschijnlijk ontstaan door samenwerking van leeraar en leerling.

De Boer en de Sater uit het Museum te Kassel (Nr. 102, vroeger 93) is insgelijks geheel in Jordaens' trant geschilderd, niet door zijn hand echter. Ook dit is ongetwijfeld een atelierstuk.

JORDAENS' PLAATS ONDER DE SCHILDERS VAN ZIJNEN TIJD. — Minstens vijf maal schilderde Jordaens dus *de Boer en de Sater* in een korte jarenreeks, een bewijs dat het onderwerp ongemeene aantrekkelijkheid voor hem bezat; wij mogen zeggen dat hij in die stukken zijn waren weg vond en zijn eigen trant vaststelde. In dien trant, hoe persoonlijk hij ook was, versmolten de twee stroomingen, die in het tijdperk, dat onmiddellijk het zijne voorafging, en onder zijn tijdgenooten heerschende waren. Een deel der Vlaamsche school, en in het bijzonder de Antwerpenaars, legde zich gedurende de zestiende eeuw toe op het waarnemen en weergeven der werkelijkheid zooals zij zich in het dagelijksch leven voordeed. Quinten Massys (1460?—1530) was er mee begonnen. Zijne stokers in het rechterluik der *Graflegging,* zijn *Goudweger* (Louvre), zijn *Ontvanger der Accijnsen* (Antwerpen) waren burgers zooals hij ze rond zich had zien werken. Jan van Hemissen (1504—1556), Pieter Aertszen (1508—1573), Pieter Huys (1519—1581), Joachim De Beuckelaer (1540—1573) schilderden menschen en tooneelen uit het dagelijksch leven. Hieronymus Bosch (1460?—1516) mengde de wangedrochten zijner verbeelding onder de werkelijkheid die hij waarnam; Pieter Breughel de Oude (1520?—1569) was zijn groote volgeling, maar bij hem krimpt het fantastieke ten sterkste in en worden de tooneelen uit de zeden en gebruiken van boer en burger hoofdstof. Al die kunstenaars, bij welke men Cornelis Massys, zoon van Quinten, Marinus van Roemerswael, Lucas van Leyden mag voegen, bleven vreemd aan den Italiaanschen invloed. Hunne figuren zijn gewoonlijk van bescheiden afmeting, in volle hooge tonen en scherp van omtrek. Zij hielden van hun volk, vonden zijn doen en laten schilderachtig, en, waren de vormen hunner helden niet van klassieke schoonheid, zij zagen er toch lijnen en hoeken en kanten in, eigenaardiger dan de akademische korrektheid en rijk genoeg van tint en toon om stof te leveren voor kruimige en kleurige afbeeldingen.

Nevens hen stond geheel de schaar der romanisten, die over de Alpen waren school gegaan, die het eigen ras en het eigen land te gemeen achtten om op hunne doeken vereeuwigd te worden, die alleen hielden van nobele figuren, optredende in heldhaftige bedrijven, van wereldburgers met beeldhouwachtige vormen, van kleederdrachten bruikbaar voor alle tijden en plaatsen, van omgevingen zonder kenmerk van land of volk. Zij waren

meer de mannen van de school dan van het leven, van het algemeene dan van het bijzondere, van het schoone dan van het ware. Zij schilderden gaarne op groote doeken in behagelijk smeltende verwen, met liefelijke weerschijnen en verrassende lichtspelingen. Zij waren hier te lande opgetreden met Jan Gossaert van Mabuse (1470?—1541), Barend van Orley (1488?—1541) en hadden met Frans Floris (1518—1570) met de Francken's, met Marten De Vos Antwerpen veroverd. In Rubens bereikte de school haar toppunt en haar eindpaal; in de



DE BOER EN DE SATER (Museum, Cassel).

plaats harer heerschappij stelde hij zijn persoonlijk gezag, dat heel de zeventiende eeuw door geëerbiedigd werd.

Vooral in zijn eerste werken bleef Jordaens trouw aan de realistische school der XVIe eeuw. Als de volgelingen dezer schilderde hij bij voorkeur tooneelen uit het volksleven, mannen met scherp geteekende tronies in bezigheden van het dagelijksch leven, zooals Quinten Massys werkers en woekeraars en overjaarsche verliefden of boeren en burgers had geschilderd en zooals de oude Pieter Breughel boeren en boerinnen had weergegeven zich te goed doende of te buiten gaande aan den feestdisch. Jordaens is de vriend der vette keuken, der rumoerige zwelgpartijen, der monden die openstaan om te

zingen of te drinken, der donzige vrouwenwangen smakelijk om kussen, der breede lijven onvermoeibaar in het jolijt.

Hij zocht zijne modellen onder de menschen, die hij rondom zich zag; hij verzaakte aan de popperige koppen, zoeterig getint, regelmatig in hunne liefelijkheid, van Marten De Vos, aan de akademische trekken van Frans Floris, aan de karakterlooze figuren van de romanisten; hij nam evenmin de dramatische Romeinsche heldentrekken van Rubens, noch zijne bloeiende, mollige, verleidelijke vrouwenfiguren aan. Hij sloeg echter tot geen ander uiterste over en volgde den ouden Breughel noch van Hemissen in hunne houterige of grijnzende figuren. Hij zocht geene menschen uitgelezen door beelderigheid of gemeenheid. Zijne typen zijn burgerlijk; waar het past zijn zij guitig vertrokken of lummelachtig dom, maar ook in ernstige rollen missen zij klassieke regelmatigheid. Gaarne teekent hij zijne hoofden langwerpig ovaal; de kin en de kaaksbeenderen laat hij vooruit komen, de wenkbrauwen scheidt hij wijd uiteen: zijn menschen passen meer in de tooneelen van het huiselijk leven dan in de tragische bedrijven der hooge hartstochten.



DE HEILIGE FAMILIE
(Museum, New-York).

Evenals zijn voorgangers in het schilderen van de zeden en gewoonten van boeren en burgers was hij een vriend van de krachtige vaste kleuren; hij was verzot op hooge tonen: volle rood dat opstraalt en opvlamt uit stemmigen achtergrond, schitterend wit dat heel het doek verlicht. Hij had die liefde geërfd van de oude zuivere Vlamingen, van Quinten Massys, van Marinus van Roemerswael, van den ouden Breughel. In zijn vroegste werken, evenals in de hunne was geen toon te machtig, geen licht te hel om zijne forsche figuren in hun volle kracht te doen uitkomen. Maar hij was een zoon der zeventiende eeuw, zijne wereldsche tooneelen zoowel als zijne godsdienstige borstelde hij van eerst af weidsch en breed, de menschen in natuurgrootte, weelderig van leden, lenig van gebaar. Gaandeweg komt hij meer onder de machtige greep en de onweerstaanbare verleiding van Rubens; hij schildert dan, zooals wij verder zullen zien, godsdienstige en mythologische stukken van hoofschen praal met glanzend licht- en kleureneffect, en tooneelen uit het volksleven vol levenskracht en levenslust met dezelfde schittering van tonen en losheid van beweging. Hij blijft echter

4

altijd de scherpe humoristische bespieder van de alledaagsche werkelijkheid, de vriend van zijn volk, de sappige verhaler der zeden en gebruiken van zijn medemenschen. Over de tooneelen dier bescheiden wereld laat hij zijn gullen lach weergalmen en zijn glanzend koloriet weerstralen. De huiselijke genuchten, de gezellige bijeenkomsten weet hij op te voeren tot gewichtige gebeurtenissen en hooge plechtigheden; hij is de heldenschilder van de genoegens en gelagen der Vlaamsche burgerij en hij wordt aldus de versmelter der realistische volkschildering, die voortleefde door heel de XVIe eeuw, en der geïtalianiseerde kunst, die zich nevens en boven haar had verheven en in het begin der XVIIe eeuw haar geheel overheerschte.

Christus in den Hof van Oliveten en Judas' verraad. — Onmiddellijk na *den Boer en den Sater* door Vorsterman gegraveerd, en een der eerste werken van Jordaens, vermeldt Sandrart een „Christus in het Hofje van Oliveten, hoe hij door Judas' kus verraden wordt en daarop „door de schaar der Joden met woede wordt aangevallen, gebonden en neergetrokken, terwijl „Petrus den lantaarndrager Malchus op den grond werpt en razend op hem houwt, alles met „verwonderlijke meesterschap in den nacht afgebeeld". Waar de schilderij gebleven is en of zij wel tot den eersten tijd van Jordaens behoort, weten wij niet. In 1779 werd te Brussel in St. Jorishof een „Verraad van Judas" door Jordaens verkocht, metende 4 voet 8 duim in de hoogte en 3 voet 9 duim in de breedte. Het stuk goldt slechts 7 gulden. In de bibliotheek der koninklijke galerij te Kopenhagen bevindt zich een schets, metende 46,5 c.m. in de hoogte en 68 c.m. in de breedte, voortkomende van het kasteel van Fredenborg en voorstellende het tafereel uit het Evangelie beschreven door Sandrart. Rechts, lichtelijk boven de andere personages verheven, ziet men Judas, die Christus kust; Malchus ligt uitgestrekt op den grond; Petrus is geknield nevens hem en heft grimmig het zwaard op waarmede hij hem het oor gaat afhouwen. Links staat een menigte toeschouwers de dubbele handeling aan te zien. Vermoedelijk is deze schets een eerste ontwerp voor de verloren schilderij.

De Heilige Familie. — Zonder eenigen twijfel behoort tot het eerste tijdperk van Jordaens de *Heilige Familie* uit het Museum te Schleissheim. Onze Lieve Vrouw is bijzonder jong; zij is neergehurkt en houdt met beide handen het Christuskind vast, dat zijn handje heeft opgeheven en schalksch ter zijde kijkt; heur haar is achterwaarts gestreken en een wijde roode mantel omgeeft haar geheel. Links ziet men St. Jan met zijn lam en St. Anna, die in een wissen stoel zonder kap zit. St. Jozef zit op een houten stoel en legt de rechterhand op den bovenkant van St. Anna's zetel. Allen zien naar moeder en kind. De schildering is kenmerkend voor Jordaens' vroegsten tijd; de kleuren liggen glad met harde glanzen op Maria's rood kleed, op het kind en op Anna's witten hoofddoek. De lichtblauwe draperij van Jozef en de helgele muur links dragen nog bij om den koelen lichtenden toon te doen overheerschen.

De Heilige Familie uit het Museum te New-York is nauw verwant met die uit het Museum te Schleissheim. De groep van Maria met het kind, St. Jozef en St. Anna zijn geheel dezelfde in de beide stukken. Bijgevoegd zijn de H. Elisabeth, die den kleinen Joannes op het lam vasthoudt en links twee mansfiguren, de H. Joachim en de H. Zacharias. Het Jesuskind staat op een wereldbol en vertrapt de slang, die er op gekronkeld ligt. Onder den wereldbol ziet men een cartouche, waarop men de woorden leest: *Radix sancta et Rami. Rom 11. 16.*

De samenstelling is niet alleen rijker geworden aan personages, de groepeering is ook kunstiger en gelukkiger. Het is een heel gemoedelijk familietooneel: de groote menschen vinden er een echt huiselijk en burgerlijk genoegen in de kinderen aan het spel te zien. Heel eerbiedig is juist de kleine Jesus met het opgehevene hemdeken niet behandeld, maar dit is nu eene der vrijwillige of onvrijwillige onfatsoenlijkheden, waaraan Jordaens zich wel eens meer schuldig maakt en die hier niet vergoed wordt door het ook al niet gelukkig gekozen voetstuk, waarop hij den kleinen Jesus geplaatst heeft. Niettemin spreekt uit de liefdevolle aandacht, die allen wijden aan het goddelijke kind een gevoel van vereering, dat aan het familiekringetje een zekere heiligheid meedeelt en het verheft boven het alledaagsche leven.

Dat het stuk uit denzelfden tijd is als de andere *Heilige Familie* wordt gestaafd door het figuur van den H. Jozef, dat in beide naar hetzelfde model is geschilderd: een oude met vollen baard, naakten schedel, scherpen neus.

Jordaens schilderde nog tal van andere *Heilige Familiën* die, in zooverre zij ons bekend zijn, tot hetzelfde tijdperk van zijn kunstenaarsleven behooren en waarin de figuren zoo niet volkomen overeenstemmen met die der hooger beschreven stukken dan toch van dezelfde opvatting getuigen. Zoo is de *Heilige Familie* uit het Museum te Dublin, waar het Jesuskind met bloemen bekroond is en een paarlensnoer in vorm van paternoster in de hand houdt. Maria draagt haar zoontje op den arm, achter haar staan de H. Jozef, de H. Anna en een groote engel. Een stuk van gelijke samenstelling toehoorende aan S. Flood Page werd in de Winter Exhibition van 1892 te Londen tentoongesteld; een ander exemplaar of hetzelfde kwam voor in de veiling Anguiot (Parijs, 1875) en werd ons te koop aangeboden door den heer L. Souillié te Parijs; een derde kwam voor in de veiling Verellen (Antwerpen, 1856); een vierde hoort toe aan het Museum te Rijsel.

De Heilige Familie. Brunswijk. — Een heel andere opvatting van de *Heilige Familie* ziet men in eene schilderij uit het Museum te Brunswijk. In een landschap zit Onze Lieve Vrouw neergehurkt op eene knie en houdt het rechtstaande kindje onder zijn armen vast. St. Jozef met een lelie in de hand staat rechts en neemt den kleine bij den arm als noodigde hij hem uit om met hem te gaan wandelen. Boven het kind zweeft de H. Geest, boven het hoofd van St. Jozef houden een viertal engeltjes een kroon en een palmtak. In de hoogte troont God de Vader in de wolken. Alhoewel twee andere stukken van gelijke samenstelling vermeld worden, het eene door Mensaert en Descamps als zich bevindende in de XVIII[e] eeuw in de St. Catharinakerk te Mechelen en het ander door den Catalogus der schilderijen toebehoord hebbende aan de gesloten kloosters en verkocht te Brussel in 1785, en van welke eene nogmaals voorkomt in de veiling Lebrun (Parijs, 1791) kunnen wij de toekenning aan Jordaens niet beamen. Geen der figuren heeft een bepaald Jordaensachtig karakter. Het kleed van Maria met zijne weeke glansen, de engelen in de lucht met hunne papperig gekrulde haren en mollige afgeronde lijfjes, de nevelige God de Vader laten geenszins aan onzen forschen schilder denken. St. Jozef, een zwaar gebouwd man met lange donkerbruine haren, met zwaar beschaduwde huid komt nog dichtst bij zijn trant, maar zijne zoetsappige uitdrukking, die lelie in zijn hand, die kroon boven zijn hoofd zijn alweer zoo zoeterig van opvatting dat zij de opkomende neiging om met het algemeen gevoelen in te stemmen voor goed doen vergaan.

Eene schilderij, die veel overeenkomst bezit met die uit het Museum te Brunswijk, is eene *H. Familie,* welke zich bevindt in het Museum te Gent en toehoort aan den heer Scribe. Ook hier ziet men de drie personen der H. Familie. St. Jozef houdt een palmtak

als gaanstaf in de hand, O. L. V. is neergezeten met het kind op haren schoot en draagt eenen hoed met wielvormig geteekende voering op de onderzijde; in den hemel zweven engeltjes, die den H. Jozef een kroon boven het hoofd houden. De overeenkomst is treffend, de modellen zijn dezelfde, maar de schildering is bruindonker in de schaduw; niettegenstaande haar wezenlijke verdienste ontbreekt haar het sprekend kenmerk om van Jordaens' hand te zijn. De Louvre bezit eene teekening van dit stuk, even twijfelachtig van aard als de schilderij.

De Vier Evangelisten. Louvre. — Een der merkwaardigste stukken uit Jordaens' vroegsten tijd zijn de *Vier Evangelisten* uit den Louvre. Zij staan recht alle vier en worden gezien tot aan de knieën; allen richten hun blik naar het boek, dat opengeslagen ligt op eene tafel. De achtergrond wordt voor een klein deel ingenomen door een uitzicht op den hemel, voor het grootste deel door eene roode draperij. De eerste der Evangelisten links is gehuld in een bruingelen mantel, zijn schedel is kaal, zijn haar zwart, zijn baard grijs. Hij omvat met de rechterhand den kinnebaard en laat het hoofd op de hand rusten; met den linkerarm leunt hij op den schouder van den jongeren, die nevens hem staat. Deze is geheel in het wit gedrapeerd, hij houdt de twee handen over de borst gekruist en den wijsvinger der eene op de kin; lang bruin haar golft om zijn jeugdig hoofd. De derde, van wien men enkel het gelaat ziet, heeft kort grijs haar en een grijzen baard, hij leunt met de opgestoken hand tegen het behangsel; de vierde aan de uiterste rechterzijde is gedrapeerd in een donker lilakleurig gewaad, geboord met pels; hij houdt met de linkerhand zijn boek tegen de borst en in de rechterhand een pen, waarmede hij gaat schrijven; hij heeft een ouden krachtigen kop met diepe plooien en rimpels, dien wij nog dikwijls in Jordaens' stukken zullen weervinden.



DEMOKRITUS EN HERAKLITUS.
(Museum, New-York).

Ook hier treft de schildering door hare stevigheid, door de scherpte waarmede de rimpels in de huid gesneden, de haren gestreept, de hoekigheid waarmede de plooien gebroken zijn. De schilder is immer de verheerlijker der kracht, de stoute en strakke kleurder, die voorop de breede blanke draperij van den jongen Evangelist uitstalt en vertrouwen genoeg in zich zelven gevoelt om er de neutrale en donkere tonen der andere weefsels mede te doen harmoniseeren. De toon verschilt van die sommiger voorgaande stukken door zijn overvloedige, warme helderheid en door den smeltenden overgang van de verschillende graden van dien gloed. Het licht vloeit in breeden stroom, slaande geweldig op de vooruitgeschoven blanke figuur, rustig voortgloeiende met halve kracht op de geelbruine draperij links, koeler vallende op de donkere rechts, maar immer geleidelijk afnemende zonder stoute sprongen of harde botsingen.

Maar van een andere zijde laat Jordaens zich in dit werk kennen, namelijk als schilder van karakterkoppen, als lezer in de menschelijke ziel. De evangelisten alle vier zijn peinzende, overwegende, stoere mannen; drie van de vier zijn gebruind door de zon, gerimpeld door den zwaren arbeid zoowel als door de jaren, geen intellectueelen, maar menschen die ernstig hun taak opvatten, zooals zij zich vroeger ernstig hadden toegelegd op hun handwerk en die zich inspannen om hunne nieuwe edeler zending waardig te vervullen. Allen kijken met ingetogenheid in het groote boek: zij willen leeren, vooraleer te onderwijzen. De twee voorste zijn geheel verslonden in hun studie en gepeinzen; de jongere brengt den vinger aan de kin; de oudere grijpt den baard in de hand, als wilde hij het hoofd tot oplettendheid dwingen; de grijze, die wat achteraan staat, is trager van geest, de inspanning valt hem moeilijk, in stille overweging, half dubbend, gaart hij samen in den geest wat hij te leeren heeft. De laatste, de schrijver, verdeelt zijn aandacht tusschen hetgeen hij leest in het boek waaruit hij leert en hetgeen hij schrijven zal in het boek, waarin hij aanteekent wat hij anderen onderwijzen moet; zijn geest is gespannen, zijn uitdrukking opgewekt als bij iemand die geprikkeld wordt door de zorg van juist te vatten en nauwkeurig weer te geven.



HEILIGE FAMILIE. (de heer Delacre, Gent).

Dat de vier Evangelisten behooren tot Jordaens' vroegste werken, die in het begin der jaren twintig werden uitgevoerd, wordt niet enkel bewezen door den schildertrant, er bestaan ook meer stoffelijke bewijzen van. De Evangelist met het grijze haar is de H. Jozef uit de *Aanbidding der Herders* te Stockholm, hij heeft dezelfde gelaatstrekken in beide werken en in beide ook leunt hij met de opgeheven hand tegen het bovendeel der stoffeering. Het stuk is daarbij een der eerste van Jordaens, die wij in eene oorkonde vermeld vinden. In de nalatenschap van Pieter Lastman te Amsterdam bevond zich op 7 Juli 1632 het stuk de *Vier Evangelisten* alsmede een kopie ervan. (1) Waarschijnlijk is deze kopie het stuk dat nu in bezit is van den heer Eberhard Clemens te Hamburg. Een andere kopie hoort toe aan den graaf van Hardwick te Wimpole. (2) Een derde kopie bevindt zich in het hooge koor der St. Janskerk te Mechelen. Een vierde in het Jezuïetenklooster te Doornik. Iets bijzonders levert deze laatste op: de anderen zijn geheel in trant en kleur van Jordaens' vroegen tijd, deze is geschilderd in den toon van Jordaens' laatste jaren, donker

(1) A. BREDIUS en Mr. N. DE ROEVER. *Inventaris der kunstwerken,* toehoorende aan Pieter Lastman te Amsterdam, opgemaekt den 7den Juli 1632. (Oud-Holland IV, 15): „4 Evangelisten van Jac. Jordaens. — 4 Evangelisten. Copie van Jordaens".

(2) WAAGEN. *Art treasures in England.* IV, 522.

met zware schaduwen, vloeiende verven: men zou zeggen een der vroege werken van den meester vertolkt door hem zelven of door een leerling omstreeks 1660 in de manier, die onze schilder toen had aangenomen.

Een dezer exemplaren, volgens den catalogus van den Louvre het oorspronkelijk werk, werd gegraveerd door John Dean in 1776 toen het in het bezit was van V. M. Picot, en werd toen toegeschreven aan Rubens en Jordaens.

In de verzameling von Speck (Leipzig, 1827) bevond zich een stuk van Jordaens, de *Vier Evangelisten,* met een engel achter een hunner.

Het stuk uit den Louvre kwam voor in de veiling Philip van Dyck ('s Gravenhage, 1753) en hoorde later toe aan Lodewijk XVI van Frankrijk. (1) Op verscheiden plaatsen onder andere in het Museum te Brussel, te Gent, te Caen en in tal van bijzondere verzamelingen vinden wij figuren weer door Jordaens vermoedelijk geschilderd als studiën voor zijn Evangelisten; ook de personages uit den zoogenaamden *Abraham en Isaäc* uit het Museum te Hamburg zijn van denzelfden aard. Soortgelijke figuren komen nog vóor als Job, als de rouwende Petrus, of als apostelkoppen.

Jordaens had een voorganger in het schilderen van dit onderwerp, die tevens een kunstverwant van hem was, namelijk Joachim De Beuckelaer. Van dezen bezit het Museum te Dresden een stuk de *Vier Evangelisten* voorstellende: drie hunner zijn aan het schrijven, de vierde heft de hand op. Noch in de samenstelling, noch in de vormen der figuren komen beide stukken overeen; alleen De Beuckelaer's realistisch karakter vinden wij bij Jordaens weder. Deze werkt wel in den aard van zijnen voorganger, maar niet enkel verschillen zijne vormen, hij heeft ook meer kracht in de uitdrukking, meer vastheid in de kleur.

DEMOKRITUS EN HERAKLITUS. Meer dan één punt van overeenkomst met de *Vier Evangelisten* biedt de *Demokritus en Heraklitus* uit het Museum te Brunswijk aan. De groep bestaat uit een dikken welgedanen grijsaard, die met den elleboog van den rechterarm op den wereldbol leunt en er de linkerhand laat op rusten. Zijn machtig zwaar bovenlijf is naakt, een paarschblauwe draperij bedekt een zijner schouders. Het is Heraklitus ontevreden over den gang der wereld, hij trekt een scheef gezicht en blikt mismoedig ter zijde. Gelaat en handen zijn in bruinen toon, op den rechterarm en -schouder valt een warm licht. Demokritus leunt met den linkerarm op Heraklitus' schouder en laat de geopende rechterhand rusten op den wereldbol als wilde hij aan de menschen zijn optimistische opvatting van het leven uitleggen. Hij lacht zijn eigen beschouwing toe en spot met de zwartgalligheid van zijn konfrater. Hij heeft een kroezelkop en een korten baard; de plooi, die de lach op zijn wangen trekt, is hard en diep als een kloof. De dikke man is met zorg geschilderd, het geheele heeft echter niet veel kracht noch geest, de schaduwen zijn ongemeen zwaar. Vermoedelijk ontstond het stuk vóór de *Vier Evangelisten* toen Jordaens' talent nog onrijp was. Het figuur van Demokritus herinnert treffend aan het model dat voor den Evangelist met den kroezelkop poseerde, evenals Heraklitus laat denken aan den Evangelist met den kalen schedel en met de hand aan den baard. Jordaens wilde een paar sterk gekarakteriseerde koppen schilderen; het inzicht blijkt duidelijk, maar bij de uitvoering ervan bracht hij geen meesterstuk voort.

(1) De heer von Frimmel (Blätter fur Gemäldekunst, Heft I und II) meent dat de schilderij slecht betiteld is en dat zij „Christus onder de Schriftgeleerden" verbeeldt. Wij deelen die meening niet. Vooreerst is het stuk altijd en wel van vóór 1632 onder zijn zelfden naam bekend; ten tweede valt er niet aan te denken in den jongen Evangelist, wien zijn buurman zoo gemeenzaam den arm op den schouder legt, den twaalfjarigen Christus te zien.

Het Museum te New-York bezit een tweede exemplaar derzelfde groep; dit laatste kwam voor in eene veiling te 's Gravenhage, gehouden den 3[den] Mei 1729. In 1855 hoorde het toe aan P. A. Verlinden te Antwerpen, die het dit jaar naar de Tentoonstelling van Oude Kunst zond. Het werd bij Edouard Verbruggen geveild te Antwerpen in 1868.

In eene veiling gehouden te Brussel, den 25[sten] Maart 1849, kwam voor „een Demokritus en Heraklitus, die hun stelsels aan een volksmenigte uitleggen".

MOZES SLAAT HET WATER UIT DE ROTS. KARLSRUHE. — Reeds in zijn vroegsten tijd waagde Jordaens zich aan historische godsdienstige tafereelen van grooteren omvang met talrijke personages. Wij kennen er zoo twee: *Mozes die het water uit de rots slaat,* dat zich in het Museum te Karlsruhe, en de *Discipelen bij Christus' graf,* dat zich in het Museum te Dresden bevindt. Beide stukken hebben iets eigenaardigs: zij beelden het tooneel slechts fragmentarisch af. In het eerste ziet men niet de rots, die Mozes slaat, noch het water, dat er uitspringt; in het tweede ziet men niet het graf van Christus, dat zijne discipelen komen opzoeken. In beide zijn al de personages gewend naar het onzichtbare deel; in het eerste allen naar rechts, in het tweede allen naar links, eene schikking, die ook tot een zeker punt opvalt in de *Vier Evangelisten.* Jordaens wilde telkens een menschengroep schilderen sterk bewogen door een zelfde gedachte en deze niet laten spreken uit een personage of uit enkele, maar uit een heele schaar, aangegrepen door een zelfde gevoel en het vertolkend op afgewisselde wijze. Elk der groepen zit meesterlijk ineen en in de samenstelling zijner tafereelen heeft Jordaens een grooten stap vooruit gedaan. Hij toont zich in die werken een jong kunstenaar, die de opvatting der geschiedenis vernieuwt, die een stoute greep doet uit het leven, van het voorval niet alles, maar het meest pakkende, het zuiver menschelijke kiest, en zijn willen dan ook met onbeschroomd durven uitspreekt.

In het stuk uit het Museum te Carlsruhe staat Mozes rechts bij een rots, waarvan men enkel een zijwand ziet; strak richt hij den blik hemelwaarts, den Almachtige dringend aanroepende, in verheffing gebracht door het vertrouwen dat hij zal gelukken, een echt bezweerdersfiguur. Achter hem staat de menigte, ontroerd door meer stoffelijke zorgen, angstig de beloofde bron afwachtende. Vooraan een geheel naakte jongen op den rug gezien, die de eene hand opheft, de andere op zijn vaders arm legt; dan de vader, neergehurkt met enkel een groene draperij om het midden en eene koe bij het zeel houdende; achter deze beiden een jong man en een oude vrouw, van wie men alleen het hoofd ziet. In het midden een oud eerbiedwaardig man in roode draperij, waarschijnlijk een priester, die smeekend de hand vooruitsteekt en zijn vermagerd gelaat in pijnlijke bezorgdheid naar den hooge richt. Meer naar links een jong man met naakt bovenlijf, die den arm opheft en met wijd geopenden mond luide zijn lijden uitkrijt, een schreiend kind door twee handen van een onzichtbaren persoon in de hoogte gestoken, en een lachend wicht door de moeder op den arm gedragen. Verder ziet men links twee zware koppen van rundvee en een hond, die tegen den rechtstaanden jongen man opspringt, in den rechterhoek twee schapen, op den grond een koperen stoop en bovenaan drie andere door onzichtbare personages op hoofd of schouderen gedragen.

Het stuk ziet er zeer vreemd uit en alsof het van gisteren geschilderd ware. Hel is het en schel van toon zooals geen tweede werk van Jordaens; de lichte lilakleur van Mozes' kleed vindt men nergens bij hem weer; het naakte vleesch van den jongen, dat van zijn vader en van den rechtstaanden man hebben een harden glans en zijn op de omtrekken scherp als met een mes afgesneden. Het licht is hoog en van felle bleekheid, ook de

runderkoppen zijn hard met zonderling frisschen weerschijn en doove grijsachtige tonen. Andere deelen zijn onverzorgd of afgesleten, zoo de lammerenkoppen, de twee hoofden in den achtergrond en de opspringende hond. Van sommige armen en beenen vindt men haast niet aan wie zij toehooren, zoo zonderling zijn zij aan de figuren vastgemaakt. Geen twijfel of het stuk is overschilderd in den jongsten tijd, vooral in de lichtdeelen. Een ander ongemeen verschijnsel is dat de modellen niet zijn diegene welke gewoonlijk voor Jordaens poseerden. Mozes, het hoofdfiguur, is nergens weer te vinden en de andere, in zooverre men de gelaatstrekken kan zien, komen even vreemd voor.

En toch valt het niet te betwijfelen: het stuk is wel van Jordaens' hand en daarbij van zijn eersten tijd. De wijze, waarop de naakte ruggen geschilderd zijn met hunne hobbelige spieren, de zonderlinge golvingen en uitpuilingen van de halzen, de virtuositeit waarmee de runderkoppen uitgevoerd zijn, de tronies van het lachende en van het schreiende kind zijn wel van hem. De sterk verwrongen hals en het vertrokken gelaat van den jongen man zagen wij reeds in *de Aanbidding der Herders* te Stockholm. Voor het eerst treffen wij hier van hem de naakte ruggen en borsten aan die hij als groote weerspiegelaars van zonnige helderheid in stukken van de volgende jaren zoo gaarne schilderde. Voor het eerst ook zien wij de dieren een zoo groote plaats innemen in zijne tafereelen en voorspeld wordt ons aldus dat hij zal worden de eerste wellicht onder onze schilders van groote en kleine viervoeters en vogels. Geheel de penseeling, in zooverre men ze nog met zekerheid door de verjongingskuur henen, die het stuk heeft ondergaan, kan onderscheiden, is wel van hem en van zijn eerste jaren. Meesterlijke deelen zijn in het werk aan te treffen: het hoofd van Mozes, dat van de twee kinderen en de koppen der dieren zijn van zoo kruimige en keurige penseeling dat men er niet aan denken kan ze aan een anderen kunstenaar toe te schrijven. Het stuk maakt een overgang uit van zijn vroegste voorstellingen van den *Boer en den Sater* naar zijn *Vruchtbaarheid* uit het Museum van Brussel en moet in de eerste jaren na 1620 geschilderd zijn.



MOZES SLAAT HET WATER UIT DE ROTS
(Museum, Karlsruhe).

Een andere bewerking van hetzelfde onderwerp hoort toe aan het Museum te Cassel maar is nooit tentoongesteld. De samenstelling is geheel anders opgevat. Mozes en Aäron staan rechts op eene hoogte tegen den rotswand, waaruit vier waterstralen springen. Boven de rots welft zich een regenboog waarop Jehovah troont. Geheel Israël komt aangestroomd om zich te laven: mannen, vrouwen en kinderen vullen de vallei, de moeders dragen hare kinderen, een jong man draagt zijn ouden vader. Allen lijden van den dorst en drukken hun lijden welsprekend uit. Allen zijn voorzien van kruiken en potten van verschillenden aard. Vee van alle slag, paarden, kemels, ossen, koeien, ezels, schapen, geiten worden meegevoerd. Het is een overrijke samenstelling, een gelukkig onderwerp voor een dierenschilder; maar als uitvoering is het stuk van minder waarde en niet van Jordaens' hand, wel van die van een zijner leerlingen.

De Discipelen bij Christus' graf. Dresden. — Het andere stuk uit den Bijbel geput en verwant met het vorige, alhoewel minder gelukt, is, zooals wij zegden, *de Discipelen bij Christus' graf* uit het Museum te Dresden. De zes personages, vier vrouwen en twee mannen, zijn allen gewend naar links waar zij, maar niet wij, het graf van den verrezen Christus zien. Enkel de voorzijde van de tombe, de rotswand, waarin het graf gehouwen is en de witte lijkdoek, die uit de holte nederhangt, worden ons getoond. De aandacht en de verwondering der personages, die zij allen terzelfder tijd maar op verschillende wijze toonen, wilde Jordaens voorstellen. Jozef van Arimathea slaat vol ontroering de handen uiteen; hij buigt zich over het graf en kan zijn oogen niet gelooven. Maria Magdalena, die met breed ontvouwen floddergewaad is neergezeten en met haar weidschheid van gebaar en draperij haast heel den voorgrond inneemt, slaat de armen open en wendt zich tot Joannes, hem verklaring van het wonderdadige geval vragende. Joannes, die achter haar staat, en het naakte linkerbeen vooruitzet, is gedrapeerd in een scharlaken mantel en antwoordt haar. Maria, van wie men alleen het hoofd ziet in een donkerblauwe kap gehuld en een jonge vrouw, die een zalfvat draagt, zien roerloos nadenkend toe. Een oude vrouw, die een kaars draagt, wijdt al hare aandacht aan Jozef van Arimathea, haren man of haren meester, wiens geweldige verbazing haar treft.



DE DISCIPELEN BIJ HET GRAF VAN CHRISTUS
(Museum, Dresden).

Het stuk is ongetwijfeld van den vroegsten tijd en biedt treffende verwantschap met verscheiden andere werken uit dezelfde jaren aan. Maria Magdalena heeft iets lawaaierigs in kleedij en gebaar, dat wij in haar figuur uit den Kalvariënberg in de Preekheerenkerk te Antwerpen weervinden; de H. Joannes is dezelfde figuur als de jongste der *Vier Evangelisten* uit den Louvre, de Jozef van Arimathea is dezelfde als een ander der *Vier Evangelisten:* het model dat voor beide poseerde had een eigenaardige misvormdheid aan het linkeroor, de bovenrand ervan was rechthoekig omgeplooid en stak met een punt vooruit tegen de slapen. Ook de schildering stemt overeen met die der vroegste werken: de armen en de handen van Magdalena en het naakte been van Joannes zijn donkerbruin van tint, andere deelen zijn geroosterd tot bij het zwarte, zoo de oude vrouw met de kaars en Jozef van Arimathea; lichten noch schaduwen zijn doorschijnend, alles is hard. De hand van den kunstenaar is nog onvolledig geoefend; zijn smaak ook is nog ongelouterd, zijne Magdalena is declamatorisch en zijn romantische Joannes laat nog aan een oudere school denken. Ik acht dat het stuk van omstreeks 1617 moet dagteekenen. Dat Jordaens toen reeds eene persoonlijke opvatting van de kunst had, blijkt uit zijn Jozef van Arimathea, die zich zoo plotseling vooruit werpt met de twee handen uitgestoken als wilde hij ook voelen wat hij zag; zoo ook uit het moedertje met het eindje kaars in de hand, een recht

gemoedelijk figuur, minder bekommerd om het bovennatuurlijke dan om het vreemde gedoen van haren meester.

Het stuk maakte reeds deel uit van de verzameling der Saksische vorsten in 1783 en werd toen door Guarienti gecatalogeerd als een der schoonste werken van Jordaens. In 1734 kwam het voor in de veiling der werken nagelaten door Jordaens en wordt vermeld in den Catalogus onder Nr. 96: „de Vrouwen aan het Graf van Christus seer heerlyk en uitvoerig, hoog 7 voet 4 en een half duim, breed 5 voet 1 duim." Het gold in de veiling 155 gulden. (1) In het Prentenkabinet te Berlijn vindt men een teekening van die samenstelling door Jordaens, voortkomende uit de veiling Adolf van Beckerath (Berlin, 1901).

Mythologische stukken. — Ook Mythologische onderwerpen behandelde Jordaens in die jaren.

Het oudste zijner stukken van dien aard is *de Offerande aan Pomona* uit het Museum te Madrid. De Godin, aan wie geofferd wordt, is niet een beeld maar een levende vrouw, in een roode draperij gehuld, met een kroon van korenaren op het hoofd en in beide handen een horen van overvloed dragende. Vóór haar knielt een jongen gekleed in donkerbruine jurk en lichtgele broek. Op den grond vóór hem liggen vruchten. Een vrouw in het rood gekleed met een kind op den arm aanroept de godin, nevens haar staat een koperen melkstoop en ziet men het hoofd van een tweede kind. Dan volgt naar rechts een oude vrouw met gebruind gelaat, een herder met zijnen staf in de hand, twee vrouwen elk met een melkstoop op het hoofd, een derde met strooien hoed en eindelijk een drietal herders. Links nevens Pomona ziet men twee runderen; in den achtergrond een wit gordijn en een blauwen hemel met witte wolken.

Het stuk draagt sterk Jordaens' kenmerk: het is een tooneel uit het boerenleven, dat hij afbeeldde; de personages zijn ontleend aan de wereld, die hem zijn figuren voor *de Aanbidding der Herders* leverde: de moeder met het kind is de boerin uit de oudste exemplaren van *den Boer en den Sater;* de oude boer dichtst bij Pomona heeft een Evangelistenkop; de twee melkstoopen en de puntige strooien hoed behooren tot Jordaens' gewone stoffeering. De schildering is vast tot hardheid, met brokken van volle hooge tonen, rood en wit voornamelijk; sterk is de tegenstelling van blanke en bruine vleezen, van zwarte zware en bleeke doorschijnende schaduwen. De personages zien er houterig uit zonder sierlijkheid van vormen noch van houding. Het stuk moet niet alleen het oudste zijner mythologische, maar een der eerste van al zijne werken zijn en van omstreeks 1618 dagteekenen.

In die eerste tijden schilderde hij ook *Meleager en Atalanta.* Wij kennen twee bewerkingen van hetzelfde onderwerp. De eerste hoort toe aan den heer Karel Madsen te Kopenhagen. De breede forsche vrouw uit de vroegste exemplaren van *den Boer en den Sater* zit te midden der groep met den kop van het everzwijn op den schoot. De jonge, niet minder zwaar gebouwde en even vlak geschilderde Meleager staat nevens haar. Rechts ziet men drie mannen, van wie een de hand op Atalanta's schouder legt. Van een vierde personage ziet men enkel de twee vooruit gestoken handen. Op den voorgrond ontwaart men de koppen van twee jachthonden. Het stuk is merkwaardig door zijn krachtig koloriet: breed gelegd zijn de toetsen op de heldere vleezen van Meleager en Atalanta, van treffende verscheidenheid zijn de drie jagers, de eene gloeiend bruin met de blauwe muts door Jordaens zoo dikwijls gebruikt, de tweede met een prachtigen fijnen zilverigen kop, de derde met rood

(1) *Catalogus of naamlijst van schilderijen door Gerard Hoet.* Catalogus van schilderijen van Jacques Jordaens, verkogt den 22 Maart 1734 in 's Hage. D. I. blz. 400—406.

kleed in veel donkerder tint. Meesterlijk is de forsche everkop en de twee honden. Geen twijfel of het stuk werd omstreeks 1620 geschilderd; voor Meleager diende hetzelfde model als voor den jongsten herder uit *de Aanbidding der Herders* te Stockholm.

Verscheiden jaren later en vermoedelijk omstreeks 1628 maakte Jordaens zijn tweede *Meleager en Atalanta,* die zich in het Museum te Madrid bevindt. Rechts zit Atalanta met een der armen, een der borsten en de beenen tot aan de knieën bloot. Om haar midden is een roode en een gele draperij geslagen. In de eene hand houdt zij een boog, de andere legt zij op die van Meleager. Deze houdt in de rechterhand het gevest van zijn zwaard; zijne borst en een zijner armen zijn geheel naakt; hij wendt het hoofd naar rechts. Daar komen drie man aan, van welke een den zwaren everkop draagt, dien Meleager Atalanta wil aanbieden. Links ziet men vier jagers te voet, die juichend het aanbrengen van het jachttrofee begroeten; boven hen steken twee jagers te paard uit met de lans in de hand. Vijf jachthonden verdringen zich rond Meleager. In den achtergrond ziet men den blauwen hemel met lichte wolken en een weinig gebladerte.

De lijven van Meleager en Atalanta zijn in goed klaar licht met donkere schaduwen: zij poezelig van leden, hij met vastgebouwde borst en zware spieren in den hals. Beide zijn dezelfde modellen als die van het vorige stuk, maar van minder zwaren bouw en minder strakke kleuring. Van de mannen links heeft hij, die het dichtst bij de lijst staat, bepaald den grijzen krullekop en den pezigen nek van een der *Vier Evangelisten.* In het overige is er niets bijzonder Jordaensachtigs op te merken. De man, die den arm opsteekt, heeft den bruinachtigen matten toon en den hobbeligen rug van een der personages uit den *H. Martinus* van 1630. De dieren zijn geheel in Jordaens' trant, de schimmel is dezelfde als die uit de *H. Apollonia.* Het is geen meesterwerk; treffend is echter de uitdrukking van verliefdheid bij Atalanta, smachtend opblikkend naar Meleager, alsook de treurige, verstrooide uitdrukking van dezen. Forsch zijn de juichende figuren. Maar heel het werk hangt gebrekkig samen; bij de vast ineenzittende groep van het stuk van den heer Madsen heeft de schilder de lawaaierige schaar gevoegd, die rumoerig optreedt en het stille, diep gevoelde hoofdtooneeltje met een decoratieve brok vergroot, die den eerbied en de eenheid verbreekt.

De heer Masson te Amiens bezit een teekening, waarin de vijf personages uit de eerste der twee schilderijen voorkomen in geheel dezelfde houding, maar met eenige wijziging in den vorm; ook de twee honden en de twee uitgestoken handen zonder den man, aan wien zij toehooren, ziet men. Maar boven de drie man links steekt een ruiter uit, die het paard berijdt, dat voorkomt in het stuk te Madrid.

In de veiling van Jordaens' nagelaten werken ('s Gravenhage, 1734, Nr. 89) kwam een *Meleager en Atalanta* voor van mindere afmeting. In de veiling d'Hoop van Abstein (Gent, 1889) een andere. Parthey stipt twee bewerkingen aan: de eene in het Nieuwe Paleis te Potsdam, de andere in de Verzameling Esterhazy te Weenen. In de veiling Pierre Wouters (Brussel, 1797) en Lauwers (Amsterdam, 1802) kwam de teekening van den heer Masson of een andere van hetzelfde onderwerp voor.

JORDAENS' DEKENSCHAP. — Al vroeg trokken Jordaens' werken de aandacht van de kunstenaars en van de burgerij op hem. In het jaar 1620—1621 ontving hij, volgens de Liggeren der St. Lucasgilde, zijn eersten leerling Charles du Val; het jaar daaropvolgende trad bij hem in de leer Pierre de Moulyn. Van beiden vernemen wij verder niets meer, zij lieten zich niet als meesters ontvangen, wij kennen geene werken van hen en mogen dus veronderstellen dat zij hunne studiën niet voortzetten.

In 1621 viel Jordaens een veel treffender blijk van waardeering te beurt: hij werd door het Magistraat aangeduid om het ambt van deken der Sint-Lukasgilde te vervullen gedurende het eerstkomende bestuurjaar, van October 1621 tot October 1622. (1) Het aanvaarden van dit ambt op dit oogenblik ging met eigenaardige moeilijkheden gepaard. In 1618 hadden de Dekens der Sint-Lucasgilde besloten de Rederijkkamer de Violier, die vroeger in de Gilde bestond, herin te richten; de tijd was rustig geworden en zij voorzagen dat hun oude roemrijke tooneelkring weldra kon geroepen worden om als in vroeger dagen deel te nemen aan Landjuweelen en andere prijskampen en feestvieringen. Maar hiertoe waren rijker hulpmiddelen noodig dan die waarover zij beschikten. Zij verzochten daarom het magistraat hun weer hun oude voorrechten te schenken en namelijk datgene, waarbij het hun toegelaten was vijf en zeventig personen vrij te stellen van den dienst der burgerwacht, voor welke vrijstelling deze dan een geldelijke vergoeding stortten in de kas der Gilde. Het College van Burgemeester en Schepenen stond het gevraagde voorrecht toe voor vijftig man en zoo werd de kas van het schildersambacht aanzienlijk gestijfd. De dekens zagen dadelijk uit naar een nieuw lokaal, waar zij hunne feesten konden houden en huurden het prachtige gildenhuis van den Ouden Voetboog op de Groote Markt. Nog op andere wijze verhoogden zij de uitgaven der Gilde, zoodat zij weldra opnieuw een tekort tegemoet zagen. Om dit te voorkomen verzochten den 12den Februari 1621 de toenmalige dienstdoende deken, Jan Breughel, en zijn medebestuurders oorlof om het inkomgeld van 26 op 36 gulden te mogen brengen. Het Magistraat weigerde en de Gilde bevond zich in de onmogelijkheid haar jaarlijksche uitgaven te dekken.



DE OFFERANDE AAN POMONA (Museum, Madrid).

In dit moeilijk oogenblik duidden de stedelijke overheden Jordaens aan om het dekenschap op zich te nemen. Zij moesten in hem wel iemand zien, die, hetzij door zijn persoonlijk fortuin, hetzij door de winsten, die zijn kunst hem opleverde, in staat was de Gilde uit haren

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN. Op. cit. blz. 830, 628, 649.

benarden toestand te redden. In elk geval moesten zij een goeden dunk hebben van den acht-en-twintigjarigen kunstenaar om hem het hooge eereambt in zulke omstandigheden en door een uitzonderlijke beslissing te willen toevertrouwen.

Den 28sten September 1621, drie weken vóór het nieuwe dekenschap inging, vaardigde het Magistraat het volgende bevel uit: „Gecommitteert ende geordonneert Jacques Jordaens „te wesen Deken van Sinte Lucasgulde binnen deser stadt, mits doende den behoorlijcken eedt, „ende dat voor den jegenwoordighen jaere". Jordaens toonde zich niet bereidwillig om het ambt te aanvaarden, want twee dagen later, den 30sten September, vaardigt het Magistraat de volgende verordening uit: „Geordonneert anderwerff Jacques Jordaens, binnen vierentwintich „uren naer d'insinuatie, te comen doen den eedt als Deken van de Gulde van Sint Lucas,



MELEAGER EN ATALANTA (Museum, Madrid).

„binnen dese stadt, op de pene van hondert gulden, te bekeeren naer oude gewoonte". Ditmaal luisterde hij naar bevel en bedreiging: hij antwoordde, dat hij wel op zich wilde nemen het dekenschap van het aanstaande jaar te vervullen en de kosten ervan te dragen, maar dat hij verzocht verschoond te blijven van de schulden, die zijne voorgangers hadden gemaakt. (1) Op dit verzoek werd den 1sten October 1621 door Burgemeester en Schepenen

(1) Verthoont met reverentie U.E. dienstwillige Jacques Jordaens schilder hoe dat hem bij acte van U.E. van den 30sten Septembris laestleden is geordonneert eedt te comen doen als Deken van Sint Lucasgulde binnen dese stadt. Ende hoewel de suppliant meynt dat men hem van dien last wel hadde behooren voor alnoch te excuseren vuyt vele verscheyde redenen mondelinge verhaelt, nochtans soude hem suppliant wel begeeren te conformeren naer de voorschreve ordonnantie ende doen den dienst ende debvoiren daertoe staende dan gemerct de suppliant verstaet dat de jegenwoordighe dienende Dekens merckelyk groote sommen van penningen aan de voorschreve gulde ten achteren soude syn, als meer gespendeert dan ontfangen hebbende ende dat sy die tachterheyt souden pretenderen op den suppliant (den voorschreven eedt gedaen hebbende) te verhaelen dwelck hem ganschelyck is ongelegen maer dat genoech behoort te sijne dat hij doe synen dienst ende vervalle de oncosten ende doet de debboursementen vallende in sijnen tijt van dekenschap. Ende opdat niemaels hierop egeen dispuut en valle, soo bidt de suppliant ootmoedelyck dat U.E. gelieve

besloten een der Schepenen, Jan Happart, aan te stellen om de zaak te onderzoeken en er verslag over uit te brengen.

Wat dit verslag en die beslissing waren? Waarschijnlijk werd Jordaens' voorstel aangenomen en werd hij niet aansprakelijk verklaard voor de schulden in vroeger jaren gemaakt. Is dit zoo dan moest hij den 18^{den} October, op Sint-Lucasdag, in bediening treden als mededeken en het volgende jaar in October als opperdeken. Maar dat dit zoo gebeurde is niet bewezen. Inderdaad, noch in 1621, noch in 1622, noch in eenig ander jaar vinden wij Jordaens onder de Dekens vermeld. In de Liggeren der Sint-Lucasgilde staan geboekt als deken voor het jaar 1621—1622 Charles van Mallery, voor 1622—1623 Antoni Goetkint, voor 1623—1624 Abraham Gouvaerts. In de naamlijst der Dekens geschilderd op een oud paneel in vorm van drieluik worden als Dekens opgegeven voor het jaar 1621 Carolus de Mallery, voor 1622 Anthony Goetkint en Abraham Gouvaerts. Het is waar dat de Liggeren over de jaren 1616—1629 ontbreken, maar de rekeningen bestaan en daarin hadden wij den naam van Jordaens moeten aantreffen als opperdeken in 1622—1623. Dat de Liggeren niet met dezelfde zorg als de registers van een ambtelijk griffier werden gehouden blijkt wel uit andere weglatingen: zoo kennen wij tal van leerjongens van Jordaens, die niet voorkomen in het boek; maar dat er ook namen van dekens niet of verkeerd zouden ingeschreven zijn bleek ons uit geen ander geval.



JOB (Paul Mersch, Parijs).

op de marge van desen te declareren dat hij sal gestaen doende den behoorlycken dienst ende deboursementen vallende in sijnen voorschreven tijt. Ende met tgene hij den selven tyt geduerende sal ontfanghen end vuytgeven ende daervan doende behoorlycke rekeninghe, Dwelck doende etc.

Onderteeckent JACQUES JORDAENS.

Mijnheeren Borgermeesteren ende Schepenen hebben gecommitteert Heer Jan Happart Riddere Schepene die hem nopende dinhouden deser sal informeren en daernaer desselffs rapport gehoort voorts geordonneert te worden naer behooren. — Actum 1° Octobris Anno 1621.

Onderteeckent J. BRANDT.

(Stedelijk archief van Antwerpen. — Afschrift medegedeeld door den heer F. Jos van den Branden, Archivaris).

HOOFDSTUK II.

1623—1630.

ALTAARSTUKKEN — ZINNEBEELDIGE EN MYTHOLOGISCHE ONDERWERPEN — GENRESTUKKEN — PORTRETTEN.



OUDE VROUW MET SCHOTEL
(De heer M. Delacre, Gent).

DE MARTELIE DER H. APOLLONIA. — In 1621 werd Jordaens dus aangezien als een der voornaamste leden der Sint-Lukasgilde. In den loop der eerste daaropvolgende jaren steeg voortdurend zijne faam, zoodat hij in 1628 met Rubens en van Dyck de trits der grootste Antwerpsche schilders vormde. Een gebeurtenis voorgevallen in dit jaar bewijst het ten duidelijkste.

Nadat de zuidelijke Nederlanden in 1585 weer geheel in Spanje's macht waren gevallen, haastten de katholieken zich om hunnen godsdienst in eere te herstellen. De kerken, die door de beeldstormerij erg geleden hadden, werden met kunstwerken gesierd, de oude kloosters werden heropend en nieuwe werden er gebouwd. De eerste landvoogden, en voornamelijk Albertus en Isabella, droegen uit al hunne macht bij tot die opbeuring van den ouden eeredienst. Zoo bewerkten zij, dat de Augustijnen hier in 1608 zich kwamen nederzetten en een klooster bouwden op gronden gelegen in de Everdijstraat, waarvan zij een deel gekregen hebben van den Magistraat en een deel gekocht hadden. Onder de aangekochte perceelen bevonden zich, zooals wij hooger aanstipten, twee huizen toebehoorende aan Jordaens' schoonvader, Adam van Noort. In 1615 bouwden zij tegen hun klooster eene kerk, die in 1618 gewijd werd. Tien jaar later waren de kloosterlingen er op bedacht de drie altaren dier kerk met schilderijen te versieren. Het stuk voor het hooge altaar bestemd, bestelden zij aan Rubens. Geen twijfel of zij raadpleegden dezen, met wien zij op vriendschappelijken voet stonden vermits hij zijnen oudsten zoon bij hen ter school had gezonden, over de kunstenaren, door wie zij de schilderijen der twee zijaltaren zouden laten uitvoeren. Hun keus viel op Antoon van Dyck, die met het altaar ter linkerzijde belast werd, en op Jordaens, die het altaar ter rechterzijde voor zijn aandeel kreeg. Rubens schilderde voor het hooge altaar een *Verloving der H. Catharina,* waarin hij de

meeste heiligen, die in de Augustijnenkerk vereerd werden, eene plaats inruimde; van Dijck penseelde een *H. Augustinus in ontheffing* en Jordaens zou *de Martelie der H. Apollonia,* die als patronesse tegen de tandpijn in de kerk aangeroepen werd, afbeelden.

In 1628 werden deze drie werken voltooid; aan Rubens werd 3000 gulden, aan van Dyck 600 gulden betaald, hoeveel Jordaens ontving wordt niet gezegd, (1) maar dat onze schilder in 1628 op gelijken rang werd gesteld met van Dyck en onmiddellijk na Rubens spreekt duidelijk uit deze bestelling.

En nu zijne *Martelie der H. Apollonia.* In het midden van het stuk, op een verhevenheid, waar eenige trappen henen voeren, is de H. Apollonia nedergeknield, met de handen over de borsten gevouwen, in een witte draperij met zware blauwachtige schaduwen gehuld. Een beul met naakt bovenlijf trekt haar hoofd bij het haar achterover, terwijl hij met een tang haar de tanden uit den mond rukt. Links ziet men een overste te paard op een witgrijzen schimmel; hij draagt een roode breede draperij, die hem geheel bedekt, en alleen zijn gele rijlaarzen laat zien. Op zijn hoofd staat een groote tulband met wit doek omwonden en met een gele pluim gesierd. Achter hem een tweede ruiter op een bruin paard met witte vlek op het voorhoofd. Daarboven troont het marmeren beeld van Jupiter met den wereldbol in de eene, den bliksem in de andere hand, den arend nevens zich en een brandend wierookvat vóór zijn pedestaal. Beneden op den voorgrond zit een beul geknield, die een houtvuur aanstookt, waarin volgens de legende de martelares zich wierp en verbrandde. Nevens hem een hond met een bruinen kop en een wit lijf met grijze plekken. Ter halver hoogte rechts staat een oud priester, gehuld in een blauw kleed en een mantel van bruinvale kleur, met de eene hand op een stok leunende, met de andere hand wijzende naar het Jupitersbeeld, dat hij Apollonia aanmaant goddelijke eer te bewijzen. Nevens de martelares een grijnzende beulenkop en in de lucht acht kleine engelen, van welke een een kruis draagt en een groote, die den palmtak der martelaars in de hand houdt.



APOSTELHOOFD (Museum, Brussel).

(1) 1628. Hoc anno procurata est pictura admodum elegans Sti Augustini in extasi contemplantis divina attributa, a Domino Van Dyck dipicta constitit 600 florenis.

Item Martyrium Stæ Apolloniae a domino Jordaens depictum.

Item tabulam procuravimus insignissimam pro summo altari depictam a perillustri Domino Petro Paulo Rubens; estimata est 3000 florenis. (Uittrcksel uit het *Diarium Augustinianum,* folio 131. Uitgeschreven en aan Frans Mols gezonden door frater Ignatius Coenen, Prior van de Augustijnen, den 15en Mci 1764).

Het stuk wijkt, evenals andere altaarstukken, merkelijk van Jordaens' trant af. Het is godsdienstig decoratiewerk: alles is er kunstmatig in. De personages zijn zoo geschikt, dat zij heel het hooge, van boven afgeronde doek vervullen: een gehurkte stoker beneden, de hoofdpersonages op een verhevenheid of te paard in het midden, het godenbeeld en de engelen in de hoogte. Geen plaats blijft onbezet, alles omlijst de heilige, maar alles dwarrelt om haar, zooveel te meer daar meest al de personages in gezochte en gewrongen houdingen staan: de stoker op den rug gezien en zich krommende om het vuur te poken; de H. Apollonia, wier hoofd achterover wordt getrokken; de beul, die zich over haar heen welft; de ruiter met opgeheven hoofd, de priester met opgestoken arm, de kleine engelen, die buitelen in de lucht en de groote, die zijn voeten vooruitsteekt; de schimmel, die zijn kop tot op de knie buigt, alles is berekend en tooneelmatig opgetimmerd. Maar een stuk van schitterend koloriet vormt het. Midden in het doek straalt hoog en licht de martelares met haar blank vleesch en hare lichte draperij, in hare naaste omgeving de beul en de twee paarden. Daaromheen loopt eene omlijsting in warme, rijke tonen, de officier met zijn roode, de priester met zijn blauwe en goudgele draperij, de stoker met zijn bruinen rug. In de hoogte dooft de kleurenpraal uit in het koud marmeren beeld en de wazige engelen. Afgewisseld zijn de hoofdtonen door de spelende weerschijnen in kleuren en kleurenvlekken. Heel het stuk behoudt zijn fellen, frisschen glans: een feest voor het oog, meer dan een drama aangrijpend voor het gemoed.



MERCURIUS EN ARGUS (Museum, Lyon).

Aan werken van Jordaens' eersten tijd herinnert de wijde hoekig geplooide draperij van Apollonia, waarin wij de breede romantische draperij der Magdalena uit *Christus aan het kruis* van de Preekheeren en uit *de Discipelen bij Christus' graf* weervinden; de martelares heeft de trekken van Jordaens' vrouw en den grooten hond zagen wij reeds in de eerste bewerkingen van *den Boer en den Sater;* de bruingulden draperij van den priester troffen wij ook reeds een paar malen aan. Van Rubens' invloed merken wij hier niets, tenzij de beide paarden, de schimmel en de bruine met de witte vlek, dezelfde dieren, die de groote meester herhaaldelijk schilderde. Het eerste der twee is een prachtig brok en stemt tamelijk wel overeen met den schimmel uit Rubens' Kalvariënberg in het Museum te Antwerpen.

Het stuk werd door de Franschen ontvoerd in 1796 en in 1815 teruggegeven. Het werd gegraveerd kort na zijne voltooiing en leverde Marinus een zijner beste werken. Het werd aldus wijd en zijd bekend en nam in Jordaens' scheppingen eene plaats in, welke het door zijn kunstwaarde niet geheel verdient.

6

In den inventaris van Abraham Voet, den Antwerpschen graveur, opgemaakt in 1685, kwam er eene schets in kleur van dit stuk voor, waarvan het spoor verloren is. (1) Een voltooide schets in papier op hout geplakt werd verkocht in de veiling Doncker (Brussel, 1798).

DE H. MARTINUS EEN BEZETENE VERLOSSENDE. — Veel van wat wij zegden over *de Martelie van de H. Apollonia* is toepasselijk op een ander altaarstuk, een paar jaren later geschilderd, namelijk *de H. Martinus een bezetene verlossende*. Het werd gemaakt voor het hoofdaltaar der kerk van het Sint-Martensklooster te Doornik en is geteekend beneden links: „J. JORDAENS FECIT A. 1630." Later werd het in een der zijbeuken van de kerk gehangen; in 1794 werd het door de Franschen ontvoerd naar Parijs; in 1811 werd het door Napoleon I aan het Museum te Brussel geschonken.

Wel minder dan *de Martelie der H. Apollonia,* maar toch nog te theatraal is het opgebouwd. Beneden rechts op een paar trappen ziet men vijf personen, vier mannen en een vrouw, die een bezetene bij den H. Martinus gebracht hebben en hem vasthouden. Een der mannen, een rechtstaande grijsaard met halfkalen schedel, naakten rug en bloote beenen, heeft hem bij den pols gegrepen; de tweede, een neergeknield jong mensch, houdt hem met de eene hand bij het middel en heeft in de andere hand een ijzeren ring, dien hij hem rond het been wil hechten; zijn rug is naakt en zijn kleed is rond de heup afgeslagen. De derde, een man met zwart krullend haar, legt de handen op schouder en gordel van den lijder. Van den vierden ziet men enkel het hoofd. De vrouw is op den grond geknield en houdt den bezetene bij het been. Aan de uiterste rechterzijde staat een kind, tegen welk een groote hond opspringt. Ter linkerhand staat de H. Martinus in groot bisschoppelijk ornaat, gehuld in een goudbruinen mantel, waarin kleurige figuren geborduurd zijn; daar onder draagt hij een wit koorkleed, op het hoofd een gulden myter. Nevens hem een koorknaap, die zijnen staf draagt en twee geestelijken, van wie men enkel het hoofd ziet. De heilige heft de rechterhand op en bezweert den ongelukkige, die krampachtig armen en beenen uitsteekt en met gebalde vuisten en wild vertrokken gelaat zich poogt los te maken uit de handen zijner geleiders. Boven in den achtergrond ziet Tetrodius, de heer van den bezetene, rustende met den elleboog op de balustrade, het schouwspel aan; nevens hem staat een neger met een papegaai op de hand.

Het stuk is tooneelmatig opgetimmerd, zegden wij: de kamp met den bezetene heeft plaats op den gelijken vloer, een deel der personages staat recht, een paar knielen neer; een trede hooger staat de heilige bisschop en zijn gevolg, weer wat hooger bevindt zich de heer en zijn dienaar, maar dit zijn schikkingen, die men dikwijls aantreft in groote altaarstukken; erger is het gebrek aan dramatische samenwerking. Jordaens is niet de eerste, die de bezwering van een bezetene schilderde. Tien jaar vóór hem had Rubens een soortgelijk tooneel afgebeeld in zijne twee stukken van Ignatius' Mirakelen, waarvan het eene zich bevindt in de Jezuïetenkerk te Genua, het andere, dat voor de kerk derzelfde orde te Antwerpen gemaakt werd, in het Keizerlijk Museum te Weenen. Vroeger nog in een der stukken, die hij schilderde voor de Jezuïetenkerk te Mantua, beeldde hij een soortgelijk drama af in *Christus' Verheerlijking op den berg Thabor,* en vóór hem had, in een stuk van denzelfden naam, Rafaël dezelfde episode geschilderd.

Wonder genoeg, in al die stukken is de mirakuleuze gebeurtenis op onvoldoende wijze verbonden met het overige van het tafereel. Bij Jordaens is de stoffelijke onsamenhangenheid

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN. — *Verzamelingen van schilderijen te Antwerpen* (Antwerpsch Archievenblad, XXII, 45).

minder dan bij zijn groote voorgangers, maar bij hem is de samenwerking tot een zelfde doel, het verband tusschen geesten en lichamen, meer onvoldoende. De figuur van den zich rekkenden en wringenden man is sterk aangrijpend door zijn woest geweld en bang geschrei, maar de overige personages voelen en handelen niet samen met hem. De rechtstaande grijze man heeft een onmogelijke linksche houding, de jonge man en de jonge vrouw werken niet ernstig door, zoomin als de man met het krullend haar. De bisschop staat daar majestatisch genoeg, breed en weidsch, maar hol en bol; zijn onderhoorigen zijn wezenloos: de heele groep bestaat uit figuranten. Tetradius kijkt daarboven zoo flegmatiek toe als woonde hij een alledaagsch standje bij. Jordaens is bepaald geen heiligenschilder, geen dramatieker en zal het nooit worden.

Twee eigenaardigheden onderscheiden daarbij nog het stuk. Vooreerst zijn bruinen toon, veel erger dan die, welken wij in eenig ander werk uit Jordaens' vroegsten tijd aantroffen. De vleezen van al de personages, van de vrouw en van het kind zoowel als van de mannen, zijn bruin, dofbruin, de schaduwen zijn wat rooder, wat zwarter, hier wat zwaarder, daar wat doorschijnender, wat warmer of wat koeler, maar altijd bruin, vaal en rossig; zij hebben niet den bronzen of koperen schijn, dien wij later in Jordaens' stukken zullen vinden, maar wel een toon zonder gloed noch kracht.

Een tweede kenmerk is de buitensporige hobbeligheid van de spieren: de rug van den rechtstaanden grijsaard ziet er uit als een bergachtige grond met een diepe vallei in het midden en heuvels en groeven op de beide kanten; de schouderplaten en de ribbenkast van den knielende zijn van gelijken aard: bonkige knoken puilen er uit, diepe holten zijn er in gegraven. Hals en hoofd en borst van den bezetene zijn wat minder geweldig gekreukt, maar overal is er woestheid en overdrijving, die tot ruwheid overslaan.

Wanneer J. B. Descamps het stuk in 1768 zag, trof hem het onaangenaam uitzicht en hij schreef: „Ik heb de ineenzetting van het stuk verward gevonden sedert het hersteld en herschilderd is; het is nu hard en droog, er blijven slechts enkele fraaie hoofden in." Of inderdaad de matte, rossige toon aan verknoeiing der oorspronkelijke schildering te wijten zij, betwijfelen wij ten zeerste; het stuk kan zeker geleden hebben, maar wij houden het er voor dat de oorspronkelijke kleur wel van gelijken toon als de tegenwoordige was.

In den inventaris van Alexander Voet, opgemaakt in 1685, kwam een schets in grauwschildering van het stuk voor. Wij kennen een paar teekeningen, waarin Jordaens hetzelfde onderwerp met aanzienlijke wijzigingen behandelde. Het eerste bevindt zich in het British Museum te Londen, het andere hoort het Museum Plantin-Moretus toe en komt voort uit de veiling Habich (Stuttgard, 1899).

Parthey vermeldt onder de werken naar Jordaens een klein stuk, toehoorende aan den heer Hemmerlein te Bamberg en voorstellende den H. Martinus, die kranken geneest en dooden verwekt met eene glorie van engelen in de hoogte, klaarblijkelijk een geheel andere bewerking dan de *Verlossing van den bezetene.*

In het stuk uit het Museum te Brussel bevindt zich een figuur, waarop wij nog moeten terugkomen; het behoort niet tot de handeling, de schilder bezigde het als stoffeering; het is de lieve kleine krullebol rechts, tegen wien een hond opspringt. Het is zonder twijfel het portret van zijn zoontje Jacob, dat in 1625 geboren werd en ongeveer vijf jaar oud was, zooals hij er in het stuk dan ook werkelijk uitziet. De zware, bruine, krullende lokken met warmen schijn vallen op hoofd en wangen, die zij omkransen, de jongen is blakende van gezondheid en kijkt met zijne groote oogen argeloos de wereld in.

KINDERFIGUREN. — Wij treffen het kopje in tal van andere werken aan. Zoo in een stuk in

het Museum te Valencijn, voorstellende twee kinderen spelende in hun wieg. Het eene is een blond meisje met het haar opgebonden op het achterhoofd, dat een paar jaren oud kan zijn en op een fluitje speelt. Haar naakte borst, waarop zij een koralen halssnoer draagt, is poezelig blank. De jongen, die nevens haar zit en die een paar jaren ouder kan zijn en hier een perzik in de hand houdt, is de krullebol uit het *Mirakel van den H. Martinus* met zijn wipneusje, zijn brobbelkaken, zijn lichtbruinen lokkenkrans, waarin de zon speelt. Een lam legt zijn kop op de sprei, een roode draperij hangt op de kap der wieg. Het stuk dagteekent van omstreeks 1629.



HET MIRAKEL VAN DEN H. MARTINUS (Museum, Brussel).

Een zelfde kinderpaar kwam voor in de veiling Rothan (Parijs, 1890). De prins de Ligne bezat een teekening, die gegraveerd werd door Bartsch op het einde der XVIIIe eeuw en het kind met een fluit in de hand en het lam verbeeldt. Groote overeenkomst bestaat er tusschen deze stukken en den *Jesus en Joannes met een lam,* die laatst voorkwam in de veiling Valentin Roussel (Brussel, 1899), waar het gekocht werd door Paul Wittouck van Brussel en vroeger in de Veiling Tolozan (Parijs, 1801). De kleine Jesus houdt een klater in de eene hand en met de andere streelt hij een lam; Sint-Jan legt den linkerarm op den schouder van zijn speelmakker, in de rechterhand houdt hij een kruis. Het is een aanvallig, wel verzorgd, emailachtig geschilderd stuk van denzelfden tijd als het vorige. In de veiling Winckler (Keulen, 1888) kwam een kindeken Jesus voor geheel naakt op een rooden doek staande en een kleinen Joannes streelende, die voor hem knielt.

Het Museum van Madrid bezit een *Jesus en Joannes.* Jesus streelt een lam; hij draagt een wit kleed, dat hem bedekt van den hals tot de voeten en aan den gordel vastgehouden is. Zijn bruin haar hangt hem met een vlok op het oor en op het voorhoofd, zijn oogen zijn neergeslagen, zijn uitdrukking is eenvoudig, eenigszins sulachtig. Joannes staat achteraan; hij is meer opgewekt van uitdrukking, zijn haar is blond, een lammervachtje is hem rond

het lijf geslagen. Hij draagt een kruis met het opschrift *Agnus Dei.* Rechts ziet men een fontein. De eenvoud der houding van het Jesuskind en de krachtige schildering van zijn wit gewaad, wettigen eenigszins de toekenning aan Jordaens, ofschoon er geen treffende kenmerken van hem in het stuk te bemerken zijn en de toeschrijving gewaagd blijft.

Een stuk uit de Legende der Heiligen en van denzelfden tijd als de *H. Martinus* is de *Sint Sebastiaan* uit het Museum te Angers. De martelaar is aan een boom vastgebonden; hij is geheel naakt, enkel is om zijn midden een doek geslagen; zijn gelaat is pijnlijk vertrokken, op zijn lichaam liggen de spieren hobbelig, zijn beenen zijn roos-kleurig bruin. Drie pijlen hebben hem reeds getroffen. In den hemel ontwaart men twee engelen, die hem een kroon en een lauwertak brengen. In het verschiet ontvouwt zich een landschap, dat met kronkelende boomen gestoffeerd is; in de lucht steken warme lichten tegen felle blauwe af. Het stuk is niet treffend van schoonheid, maar wel van Jordaens' hand.



DE H. MARTINUS EEN BEZETENE VERLOSSENDE
(Teekening, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

De Vruchtbaarheid. — In de stukken, die Jordaens in dit tweede tijdperk (1623—1630) voor de kerken schilderde, wijkt hij af van zijn gewonen trant; niet alleen blijft hij zich zelven niet gelijk, maar sterk verschillen de werken nog van elkander, zooals wij aanmerkten. In de stukken van anderen aard herneemt hij echter zijn gewone werkwijze en zet in deze de regelmatige ontwikkeling en vervorming voort, die hem dichter en dichter brengen bij Rubens' school; zijne hardheid neemt af, zijn licht wordt warmer, zijn schaduwen malscher, zijn samenstellingen rijker en aanvalliger; het decoratieve laat zich meer gelden. Een paar allegorische stukken munten uit onder de werken van dien overgangstijd, welken wij van 1625 tot 1628 meenen te mogen plaatsen.

Beiden heeten de *Vruchtbaarheid der Aarde* of de *Overvloed,* of de *Herfst* en stellen in elk geval een verheerlijking van de genadige, weelderige Natuur voor. Een van de twee bevindt zich in het Museum te Brussel. Het is een rijk gestoffeerd, dicht bezet tafereel; aan de zijden ziet men vier Saters, twee staan er rechts, een oude boschgod met bokspooten, die een jongen sater op de schouders torscht; de kleine steekt een wijngaardrank met druiventros

uit, waar een neger, die op den achtergrond staat, begeerig naar lonkt. Twee staan er links. De eene komt aangedragen met een machtige schoof vruchten en groenten; de andere zit gehurkt neer en plukt eene vijg uit de garve.

Midden in het stuk bevinden zich vier vrouwen, die waarschijnlijk saterinnen voorstellen, maar geen treffend kenmerk hunner lagere natuur dragen. De eene brengt een vracht witte en blauwe druiven aan in haar scharlaken mantel, die om rug en armen geslagen is en de borsten bloot laat; een andere, geheel naakt en op den rug gezien, staat overeind en houdt een witte linnen draperij met de beide handen vast; de derde zit op den grond, het bovenlijf gebogen, het hoofd op de eene hand rustende en druiventrossen in de andere hand houdende; de vierde staat achterwaarts en steekt de hand uit naar den druiventros, die het kind, gedragen door den ouden Sater, vooruitsteekt. Een tweede kind staat achter de neerliggende saterin en trekt aan den strook lis, die in den hoek rechts opschiet.

Het stuk is schitterend van kleur, een hymne aan het licht, blij en uitgelaten de weelde der vruchtbare aarde bezingende. De figuren zijn kunstig en gelukkig gegroepeerd, zij stallen zich uit als kinderen der natuur, als voortbrengsels der eeuwig barende moeder. Glanzend staan zij daar allen; de koppen der vier saters, vooral die van den sater met het kind, zijn meesterlijk getoetst, even meesterlijk als de bokspooter uit den *Boer en den Sater* te Cassel. De vrouwen spelen de groote rol: onbeschroomd en met welbehagen laten zij hunne naakte vleezen glimmen en glanzen. De rechtstaande op den rug gezien is geweldig; op gansch haren vasten, vlakken rug en op hare welgevleesde beenen slaat hetzelfde licht ongebroken, onverzacht. Naar fraaiheid van leden, naar donzigheid van vleesch zocht Jordaens minder, hij wilde alleen een vrouwenlijf laten zien, dat de zonnestralen weerkaatste in hunne volle helderheid. Wanneer hij later zulk een vrouwenrug zal herschilderen, in zijn *Candaulus* bijvoorbeeld, zal hij meer zoeken naar wellustwekkende vormen, naar malschheid van tinten; nu laat het werk nog denken aan een daad van jeugdigen overmoed.

Weinig minder treffend zijn de figuren van de liggende saterin en van den gehurkten sater; warmer dan op de rechtstaande vrouw valt het licht op hen met zwaarder, maar toch doorschijnende schaduwen; vinnig straalt het dan weer op den sater rechts en op de vrouw met de roode draperij; stiller op den sater, die de vruchten torscht; geheel verdoofd op de vrouw, die haar hand naar de druiven uitsteekt. Heerlijk is de speling van zon en schaduw op al de figuren in het onderdeel, vooral op den kleinen sater, die aan het lis trekt en in wiens haar de gulden schijn liefelijk blijft hangen. De machtige vruchtengarve aan de eene zijde en het fruit en het groen, zoowat overal verspreid, zijn ongetwijfeld van Snijders' hand en dragen bij om den hoogen glans van het stuk te verheffen.

Wij noemden de doeken van dien tijd werken van overgang en dit is wel de *Vruchtbaarheid der Aarde.* Het forsche vlakke koloriet van den naakten vrouwenrug is nog hetzelfde als dat van den man en de vrouw uit de vroegste exemplaren van den *Boer en den Sater.* Haar knokige rug, haar linksche houding, haar stramme armen dragen nog de kenmerken der vroegste werken van Jordaens; het hoofd van den Sater, die het kind draagt, met zijn geroosterde huid, zijn pezige spieren en zijn diepe voren in het gelaat, gelijkt treffend aan de oude koppen in de *Vier Evangelisten;* maar alles is verzacht, veredeld, de zonneschijn is overvloediger en warmer geworden en de schaduwen spelen lichter en vroolijker op de malsche afgeronde leden: het leven is blijder opgevat en de natuur van lieflijker zijde gezien.

Het stuk is geteekend JORDÆ... FECIT. Wij treffen het aan voor de eerste maal in de veiling Della Faille ('s Gravenhage, 1730) beschreven als „Een stuk verbeeldende den Overvloed." Op 27 September 1762 werd het geveild op de Confrerie-Kamer der Kunst-

schilders in den Haag. In 1763 hoorde het toe aan dezelfde schilders-confrerie en werd dan vermeld als „Een groot stuck van J. Jordaens, verbeeldende de vrugtbaarheidt der aarde of den overvloedt zijnde seer schoon en kragtig geschildert."

Den 10den April 1764 besloot de Confrerie het groote stuk te verkoopen „als het 8 à 10 ducaten opbrengt," omdat het al te groote plaats beneemt en verscheiden anders daar dan kunnen gehangen worden". Den 30sten Mei daaropvolgende werd het stuk „na genoegen" voor 50 gulden verkocht. (1) In 1814 kwam het voor in de veiling J. T. de Vinck de Wesel te Antwerpen; in 1827 in die van de Vinck d'Orp, waar het gekocht werd door het Museum te Brussel.

De heer Heseltine te Londen bezit eene teekening, gemaakt als ontwerp van het stuk. De heer Georges Querton te Brussel bezit een geschilderde studie voor het figuur der nymfe met vruchten in haren schoot.

Jordaens behandelde een tweede maal hetzelfde onderwerp in een stuk getiteld *de Herfst* en toehoorende aan het Wallace-Museum te Londen. De sater, die het kind draagt, de neger nevens hem, de vrouw, die druiven aanbrengt in hare roode draperij, de kleine sater, die aan de lisplant trekt en de vrouw, die op den grond zit, met het hoofd op de hand geleund, zijn dezelfde figuren in de beide stukken, behalve dat de neger in het stuk te Londen op een dubbelfluit speelt. De Sater, links op den grond hurkende, komt ook in beide voor, met dit verschil, dat hij te Londen bokspooten en te Brussel menschenbeenen heeft. Het verschil ligt alleen in de middelfiguren. Hier staat nevens het eerste Saterkind er een tweede met krullenbol; in plaats van de vrouw, die de hand opsteekt naar een druiventros, is hier een oude Sater, die hetzelfde doet. De groote verandering, aan het vorige stuk toegebracht, is de vervanging van het hoofdfiguur, de rechtstaande vrouw op den rug gezien. In hare plaats ziet men op de schilderij te Londen eene beeldschoone vrouw, die geheel naakt is, behalve dat een blauwe draperij dwars over haar midden geslagen is; zij wordt geheel langs voren gezien en heeft niets saterachtigs in hare vormen. Zij houdt met de eene hand een horen van overvloed, gevuld met vruchten en groenten, die sterk gelijken aan die welke de Sater draagt in het stuk te Brussel. Deze Sater is weggevallen in het stuk te Londen.

Het vervangen van het alles overheerschende vrouwenfiguur met hare stramme houding en hare strakke kleur door een beelderige schoone met zwierig gebaar en kunstig geplooide draperij, geeft aan het heele stuk een aanvalliger uitzicht; het wordt mooier, decoratiever, maar het verliest van zijne eigenaardigheid: het wordt zoeterig en alledaagsch en staat dan ook bepaald beneden het stuk te Brussel. Dat het later werd geschilderd lijdt geen twijfel. De schildertrant zou het reeds voldoende bewijzen, maar hierbij komt dat de houding der figuren veel natuurlijker en beter gewettigd is in het vroegere dan in het latere stuk. In het eerste staat de vrouw gewend naar de personages, die haar de gaven der velden aanbrengen en het kan niet betwijfeld worden of die vermetele houding, met al dat licht op den rug, trok Jordaens aan en bracht er hem hoofdzakelijk toe zijn stuk te schilderen. In het tweede stuk staat de mooie vrouw te poseeren en weinig in verband met hen, die naar haar komen. In het eerste stuk torscht een geweldig Saterfiguur den reusachtigen vruchten- en groentenbos, wat alweer een natuurlijke vinding is en waar de rechte man op de rechte plaats staat; in het tweede wordt de ontzaglijke schoof vastgehouden zonder inspanning, zonder moeite door de mooie vrouw, voor welke zij veel te zwaar is. De eerste gewettigde schikking werd dus gewijzigd tot een meer gezochte en onbevredigende: geen verbetering, maar ontaarding was het gevolg van die wijziging.

(1) Oud Holland XIX, 172. *De Confrerie van Pictura* door A. Bredius.

De vruchten en groenten van het tweede stuk, zoowel als van het eerste, zijn door Snijders geschilderd in zijn helderen, glanzenden trant met zijne gewone fijnheid van toets. Toen reeds, evenals later, liet Jordaens in sommige zijner schilderijen de bijzaken, meer bepaald de doode natuur en het landschap, door kunstmakkers uitvoeren en werkte met hen samen. Zoo vinden wij in den inventaris der goederen van Jufvrouw Anthonette Wiael, weduwe van Jan van Haecht, opgemaakt van 5 tot 7 Juli 1627, een „Onse Lieve Vrouwen Hemelvaert met tien engelen, van Geert Snellincx en Jordaens" en „Twee dubbeldoecken, van Tobias van Haecht, (den landschapschilder) met beelden van Jordaens". (1)

PAN EN SYRINX. — Enkele mythologische stukken behooren tot hetzelfde tijdvak: vooreerst de *Pan en Syrinx* uit het Museum te Brussel. Syrinx was in de Grieksche fabelleer de dochter van den stroomgod Ladon; Pan, de bosch- en weidegod, geraakte verliefd op haar en zette haar op zekeren dag na. Zij vluchtte en op het oogenblik dat hij haar ging bereiken, werd zij in een waterrietplant veranderd. Bewogen door den wind brachten de stengels klagende tonen voort. Pan sneed er een af, verdeelde hem in buisjes van afnemende lengte, die hij tot eene fluit, de Pansfluit, samenbond. De schilder koos het oogenblik, waarop Pan de vluchtende met de eene hand raakt en haar poogt te overhalen naar zijne liefdesverklaring te luisteren; zij heft den arm op om zich tegen hem te beschutten. Een stroomgod, op zijn urn leunende, en twee saterskinderen wonen het tooneel bij, dat op den boord van het water plaats grijpt.



KINDEKEN JESUS MET JOANNES
(M. Withouck, Brussel).

Wat ons vooral treft in het stuk is de afwezigheid van alle bonte kleuren en de scherpe tegenstelling van helder en donker. Syrinx' naakt bovenlijf maakt een groote blanke vlek, flauwtjes gebroken door fijne doorschijnende schaduwen op armen, hals en zijde. Pan daarentegen is in bruinen toon met zware donkere schaduwen, die borst en armen bedekken en het hoofd zoo zeer in de schaduw stellen, dat de gelaatstrekken nauwelijks te onderscheiden zijn. De Stroomgod is in nog zwaarder bruin getint. Dergelijke licht- en bruinschildering met hare weekblanke en forsche kastanjetonen vindt men in geen ander werk van Jordaens; de landschapschilders der XVI[e] eeuw plachten er hunne licht- en perspectiefeffecten in te zoeken, de schilders der XVII[e] eeuw en ook Jordaens zien er van af en verkiezen zachtere ineensmeltende overgangen tusschen licht en bruin. Het verschil tusschen dit werk en zijne andere is zoo groot, dat men zich afvragen mag of het hem wel terecht wordt toegeschreven. Maar het hoofd van Syrinx met haar loshangend haar, haar oogen met zware schelen en haar ontsloten mond hebben iets goedigs en dommeligs, dat wij vaak bij onzen

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN. — *Verzamelingen van schilderijen te Antwerpen.* (Antwerpsch Archievenblad, XXI, 326, 327).

meester weervinden; ook de hobbelige spieren der mannen zijn kenmerkend voor hem; de saterskinderen hebben eene treffende overeenkomst met die uit de *Vruchtbaarheid*. Dit alles laat toe het stuk met voldoende zekerheid aan Jordaens toe te schrijven en het te rangschikken onder de werken van het hier besproken tijdvak.

Dat hij het onderwerp behandelde weten wij reeds uit Sandrart, die getuigt, dat hij „eens in zes dagen levensgroot de historie van Syrinx, die voor Pan in een bosch vlucht, geestig en meesterlijk afbeeldde". In de veiling van Jordaens' nalatenschap ('s Gravenhage, 1734) kwam een kleinere *Pan en Syrinx* voor, hoog 3 voet 3 duim, breed 3 voet $3^1/_2$ duim.

Jordaens had blijkbaar een voorkeur voor Saterstukken. In alle tijden zijns levens teekende en schilderde hij er; nu eens waren het studiehoofden, dan dronken saters, op den grond liggende saters en nymfen, saters met kinderen, met minnegoodjes, saters die druiven persen of aan meer ingewikkelde handeling deelnemen. In vele dier stukken is de navolging van Rubens duidelijk zichtbaar; geen twijfel of enkele worden hem ten onrechte toegeschreven en zijn kopijen van zijn grooten voorganger. In sommige dier stukken treedt Silenus op en deze dragen dan ook den naam van den dikbuikigen zwelger.



DE AANBIDDING DER HERDERS
(De heer M. Delacre, Gent).

BACCHANALE. GENT. — Een Saterstuk uit dien tijd schijnt mij te zijn het doek, dat onlangs door het Museum te Gent werd aangekocht in eene veiling te Amsterdam en waarvan het onderwerp niet met zekerheid is op te geven. Ter rechterhand ziet men een jonge vrouw (de Vruchtbaarheid?) tusschen een sater en een saterin; zij is gehuld in eene roode en witte draperij, die zij openhoudt, latende dus haar schoon naakt lijf zien. Twee saterskinderen staan voor haar; eene vrouw of nymf, op den rug gezien, zit op den grond, een andere staat recht en draagt op een wit doek een bos van bloemen en fruit, dien zij de naakte vrouw gaat aanbieden. Aan de uiterste zijde links is een stroomgod neergezeten. In den achtergrond boomen, tusschen welke een doek gespannen is; in die boomen een oude sater, die een tros druiven reikt aan de naakte vrouw en een jongere, die zich vasthoudt aan de takken. De mindere gevatheid, die Jordaens toont in het vinden van gelukkige vormen voor zinnebeeldige scheppingen, schaadt ook hier aan de verstaanbaarheid van zijn stuk.

Het zal wel uit den tijd der *Vruchtbaarheid* zijn. De naakte lichamen baden in helderen glans, afstekende tegen zware schaduwen; sterk licht doorgloeit ook den hemel, hooge schitterende kleuren, rood, wit en blauw verwen de draperijen. De penseeling is glad en gaat wel eens naar het porseleinachtige over. Het uitzicht is hel en blij. Schoone, jonge vrouwen, zacht van vleesch, tusschen ruwe saters, bruinachtig donker van huid, vindt men hier als in het groote stuk uit het Museum te Brussel.

Een ander groot en belangrijk mythologisch stuk is de *Neptunus en Amfitrite* uit de Arenberg-galerij te Brussel. Op den voorgrond ziet men twee witte zeepaarden. Neptunus is gezeten op het eene en tilt Amphitrite op het andere. Twee kleine liefdegoodjes dragen

zijn drietand. Links in de zee ziet men een Triton, die op een schelphoren blaast, twee andere toeten op dezelfde wijze, een vierde zit op een dolfijn. De zeepaarden zijn het schoonste deel der schilderij. Zooals hij het nog wel eens meer doet, toont Jordaens hier weinig eerbied voor de goden uit den ouden tijd. Neptunus ziet er uit als een Silenus, met warmen schijn zonder glans op het pappig lijf; Amfitrite is een vet, bollig vrouwmensch; zij zit op een rood tapijt, op haar valt het licht helderder, maar met effen glans. De kinderen met den drietand zijn zeer lief, de Tritonen links zijn onbeduidend. In de hoogte zwaait een groot doek en zweven twee engelenhoofdjes, op den voorgrond breekt de zee met krullende baren op het strand, aan den gezichteinder ziet men den gloed der ondergaande zon. Het stuk is blij, lichtend van uitzicht, maar oppervlakkig van schildering. De fel knokige rug van den Triton op den voorgrond, de bruinachtige algemeene toon duiden op een tijd van omstreeks 1630.

Het stuk staat vermeld onder Nr. 162 in een uitgave van den Catalogus der schilderijen, oudheden, enz. in 's Rijks Museum te Amsterdam berustende: „Neptunus en Venus getrokken door zeepaarden en Tritons". Het kwam voor in de veiling van Willem II, koning der Nederlanden ('s Gravenhage, 1842 en Amsterdam, 1850) en in die van Neville D. Goldsmid van 's Gravenhage (Parijs, 1876). Het is wellicht hetzelfde als dat, welk vermeld wordt in den Catalogus der nagelaten schilderijen van Jordaens ('s Gravenhage, 1734, Nr. 71): „Een heel groot stuk zynde een Zee-Triumph, hoog 8 voet, breed 12 voet 5 duim". Een stuk met het hooger beschreven overeenstemmende werd verkocht te Amsterdam op 22 Mei 1765 in eene veiling van schilderijen voortkomende uit Saksen.

Jordaens behandelde het onderwerp meer dan eens. Een stuk van kleiner afmeting dan het hooger besproken kwam voor in eene veiling te Amsterdam gehouden op 5 Juni 1765 en in die van Douairière Robert Geelhand (Antwerpen, 1888). In den Catologus der veiling Siebrecht (Antwerpen, 1754) wordt vermeld: „Een stuk zonder lijst zijnde een groote zeetriomf met allerlei soorten van zeevisschen". In de veiling Gerard Hoet (Amsterdam, 1760) was er een teekening van: „Een triomf van Neptunus in zwart en rood krijt en een weinig kleur".

De Jager met honden. — Behalve zijne stukken ontleend aan godsdienst, allegorie en fabelleer en waarvan de figuren levensgroot zijn, schilderde Jordaens in dien tijd enkele onderwerpen van gelijken of verschillenden aard, maar met kleiner figuren en voor een deel gekozen om dieren ten tooneele te kunnen voeren.

Wij kennen er zoo twee. Het eerste is gedagteekend van 1625, het behoort aan het Museum te Rijsel, voor hetwelk het werd aangekocht in de veiling Tencé (Parijs, 1881) en verbeeldt een jager met honden. In een weidsch heuvelachtig landschap met boomen zit een jagersknecht toetende op zijn hoorn; voor hem staan of liggen acht honden, vijf hazewinden, twee poedels met lange haren en de jachthond met bruinen kop en grijzen pels, dien wij reeds in *de Martelie der H. Apollonia* en elders aantroffen. Het betrekkelijk klein stuk, hoog 78, breed 120 cM., is een puik werk; het is geheel overstroomd met blij warm licht; alles is helder en vroolijk, kleuren en schaduwen zijn doorschijnend. Vooral aan de honden heeft de schilder veel werk besteed, duidelijker dan in andere reeds besproken werken laat hij zich hier kennen als een dierenschilder van onovertroffen talent. Hij nam zich zelven tot model van den hoornblazer. Wildens schilderde het zeer mooie landschap. Jordaens koos hetzelfde onderwerp voor een der tapijtwerken, welke zich tegenwoordig in het keizerlijk paleis te Weenen bevinden. Eene kopie bevindt zich in de verzameling van burggraaf Baré de Comogne te Gent.

Een tweede stuk van gelijken aard, alhoewel het onderwerp uit een andere bron geput werd, is *de Ontmoeting van Eliëzer en Rebekka* uit het Museum te Brussel. Het is van grooter afmeting, maar de figuren zijn klein. Op den voorgrond ziet men de bron met een ronde keel, daarnevens een vierhoekigen gebeeldhouwden waterbak. Rechts staat Rebekka, die Eliëzer te drinken geeft uit haar kan, een knecht, die Eliëzers paard bij den toom houdt, een andere, die twee windhonden bewaakt; links tal van dienstboden, die kostelijke geschenken afladen van een ezel en een paar kemels. In het breede landschap, dat den achtergrond stoffeert, bemerkt men links enkele hooge boomen, rechts een middeleeuwsch versterkt kasteel, waar over de ophaalbrug een kudde koeien binnengaat; in het verschiet een hoogen rotsigen heuvel. Het is een vroolijk bewogen tooneel spelende in het open veld, bij name geput uit de Bijbelsche geschiedenis, in waarheid een episode uit het landelijk leven. Het is fiks en breed geschilderd, in een toon, die van koel en helder aan de eene zijde naar warm en donker aan de andere overgaat; de penseeling der figuren is aangenaam, vast, met een soort van glazigen weerschijn, die de koele lichten uit de matte schaduwen laat opspiegelen; zij stemt geheel overeen met die van den jager te Rijsel en ongetwijfeld is het stuk uit denzelfden tijd. De twee hazewindhonden worden in dit laatste stuk in gelijke houding met de halzen over elkander gelegd; de knecht, die het paard van Eliëzer vasthoudt, doet dit met gelijk gebaar en draagt dezelfde kleeding als de neger met het paard uit het stuk te Kassel.

Jordaens behandelde eene tweede maal *de Ontmoeting van Eliëzer en Rebekka* in een schilderij, die voorkwam in de veiling Huybrechts (Antwerpen, 1902). Evenals in die uit het Brusselsch Museum geeft Rebekka hier te drinken uit hare kruik aan den bode van Isaac. Links ziet men de fontein, rond welke een drietal meiden en even zooveel mannen staan. Een hond, een kleine aap op den boord der bron en drie kemels in de hoogte vormen hier Jordaens' geliefkoosde stoffeering. De schilderij is warmer van toon, maar de ruggen der mannen vertoonen dezelfde hobbelige spieren als in *het Mirakel van den H. Martinus* en als in het vorige stuk; evenals dit laatste moet het omstreeks 1630 geschilderd zijn.

Tot de reeks der stukken met kleine figuren uit dien tijd behoort nog *het Bad van Diana* uit het Museum te Madrid. Diana en hare nymfen verfrisschen zich in een vijver, die ligt vóór een portiek, trouw genoeg de arkaden weergevende die in Rubens' huis den voorhof van den tuin scheidt. Vooraan zitten of staan tal van vrouwtjes op den boord van het water. Een gevleugeld jongman staat bij deze; Diana steekt de armen naar hem uit. Links brengt Cupido een pauw aan, een andere pauw wandelt langs het bad. In de hoogte zweven drie engeltjes, die bloemen strooien, lager nog vijf andere, een motief zooals Jordaens het nogmaals gebruikte in *de Offerande aan Venus* uit het Museum te Dresden en te Brunswijk. De toon der schilderij is opvallend grijs en licht, met een paar blauwe draperijen; de figuren zijn bleek met weeke schaduwen; het stukje is minder van waarde, maar van gelijken trant als *de Ontmoeting van Eliëzer en Rebekka* te Brussel.

PORTRETTEN. — In het begin der XVIIe eeuw, evenals in de voorgaande eeuwen, bestond er groote liefhebberij bij onze gegoede burgerij om hunne trekken te laten vereeuwigen op geschilderde doeken; niet alleen koningen en vorsten en edellieden van hoogen rang, ook onze eerzame kooplieden, onze geestelijken en zij allen, die een naam hadden in letteren en kunsten of die mild genoeg door de fortuin bedeeld waren om zich die weelde te veroorloven, kwamen aankloppen bij onze meesters van naam om in statige vormen hun conterfeitsel te laten vervaardigen. Het kon niet anders of aan Jordaens moesten, bij het klimmen zijner faam, dergelijke bestellingen te beurt vallen. En inderdaad reeds in

het vroegste tijdvak zijner geschiedenis treffen wij onder zijne werken portretten aan.

De oudste gekende hooren toe aan Mevrouw Douairière Bosschaert du Bois te Antwerpen. Zij zijn drie in getal, een man, zijn echtgenoote en een oude vrouw, zijn moeder of schoonmoeder. Het eerste draagt het opschrift: *Aetatis 44. A°. 1623,* het tweede: ... *3 J. Jordaens fecit,* geen twijfel of de *3,* alleen zichtbaar op het doek, is het laatste cijfer van het jaartal 1623. Het portret der oude vrouw draagt geen opschrift, maar stellig dagteekent het van denzelfden tijd.

De man, gezeten op een bank, is geheel langs voren gezien, hij draagt kort zwart haar, knevel en kinnebaard, een witten kraag met kleine platte plooien en kanten boord, witte lubben, een breed zwart kleed met zwarten mantel er over. De rechterarm rust op een stoel, die voor hem staat; in de linkerhand houdt hij zijn zwarten vilten hoed met breeden rand. Zijn gelaatskleur is blozend, zijn handen prachtig gemodeleerd; op deze en op het hoofd liggen donkere schaduwen. Zijne houding is los en deftig met iets levendigs en krachtigs in de uitdrukking. Vóór hem rijst een zuiltje op met een tapijt bedekt en dragende een beeldje. Achter hem staat een open arkade in den stijl van den tijd, door welke men uitzicht heeft op den blauwen hemel. Links is een roode draperij opgeslagen. De arkade wordt aan de eene zijde gedragen door een karyatiede, gevormd door een vrouwelijk lijf met een dubbelen slangenstaart, waarvan de twee einden rond elkander kronkelen. Op den voet der karyatiede staat het opschrift.



DE OVERVLOED (Teekening, de heer Heseltine, Londen).

De vrouw zit in een zeer breeden leunstoel van eikenhout, bekleed met zwart leer. Achter haar staat een arkade open vóór welke een geplooide roode draperij opgehangen is. Zij is geheel van voren gezien; het zwarte haar is naar achter gekamd over kleine vulrollen. De gelaatskleur is frisch en rozig, de uitdrukking goedig. Zij draagt een zwaren gepijpten platten kraag zonder kant, een medaillon met gekleurde miniatuur op de borst en een zwart zijden kleed. In de rechterhand houdt zij een toegevouwen waaier, die met een ring aan haren duim hangt. Op een der karyatieden van de arkade leest men het opschrift. De houding der vrouw is niet zoo los en zwierig als die van den man, maar voornamer dan de zijne. De schildering is verzorgd, de schaduwen minder donker, meer grijsblauw. Op het zwarte kleed liggen de grijze lichtende weerschijnen, die van Dyck pleegt op zijne zijden stoffen te leggen. Opvallend is de doorschijnendheid van het linnen en de blanke fijnheid der handen.

De oude vrouw zit op een stoel gelijk aan dien harer dochter of schoondochter en

vóór een rechthoekige arkade, gedeeltelijk verborgen door eene gekreukte draperij. Links ziet men den zijkant van eene kolom, rechts een karyatiede in profiel. Aan dezelfde zijde een nis of een meubel gesloten met een groote ruit, achter welke men een vaas ziet met een tulp er in. De vrouw draagt een zwart mutsje, dat het haar bedekt en op het voorhoofd valt, een kleinen gepijpten kraag, witte manchetten, een zwart kleed met grijzen weerschijn en een pelzen boa, die om den hals gaat en tot aan de knieën hangt. In de rechterhand houdt zij een zakdoek, in de linkerhand een kerkboekje. Zij kan wel tachtig jaar oud zijn, haar mond is ingevallen, hare handen vermagerd. Het gelaat is zeer malsch geschilderd in warmen bruinen toon, de uitdrukking is rustig.

De drie portretten schijnen wel bij elkander te behooren; alle drie zijn zij tot beneden de knieën gezien, levensgroot, in gelijke houding en in gelijksoortige omgeving; maar naar de behandeling te oordeelen is dat der oude vrouw van lateren datum, 1630 ongeveer. Alle drie zijn stukken van degelijke waarde, bewijzende dat Jordaens op dertigjarigen ouderdom een meester was in het portretschilderen. Vooral het mansportret is wel gelukt: zoo kalm, zoo voornaam ziet hij er uit, zoo zwierig is zijne houding, zoo prachtig gemodeleerd zijn de handen. De schildering is vast nog, maar malscher dan die van het Familieportret te Madrid. Het licht heeft geen bijzonder groote kracht, maar zijne werking is harmonisch. De jonge vrouw is bleeker van toon dan de man.



PAN EN SYRINX (Museum, Brussel).

Van Jordaens' eersten tijd en stellig iets ouder dan de stukken van 1623 is het groote familieportret uit het Museum te Madrid. De groep bestaat uit vader en moeder met een meisje van vier of vijf jaar oud en eene dienstmeid. Rechts staat de vader met den rechtervoet op de sport van een stoel, de rechterhand op de leuning; in de linkerhand houdt hij een luit. Hij is in het zwart gekleed met witten halskraag, witte manchetten, gele kousen, de mouw van den rechterarm is bronsachtig geel. Hij is een jong man, ten halve de dertig, flink van uitzicht, bruin van haar, met snor en kinnebaard. De vrouw, die er iets jonger uitziet, zit links, zij draagt een zwart kleed, een zwaren gepijpten kraag, een geel mutsje en kanten manchetten. De boord van haren rooden rok komt onder haar zwart kleed uit, het voorste van haar lijfje is met goudkleurig borduursel gesierd. Zij houdt den rechterarm om haar dochtertje en legt den linkerarm op dien der kleine. Deze draagt een witten voorschoot op een geel kleed; haar hoofd is bedekt met een blauwen doek. Zij houdt in de eene hand een appel, in de andere een korfje met druiven. De meid staat tusschen den

man en de vrouw, iets naar achter. Zij draagt een strooien hoed met platten bodem, een opstaanden kraag, een rood lijfje, een witten voorschoot, zij houdt een mandje met vruchten in de handen. In den achtergrond ziet men donker loof; links een papegaai op een stok en een fontein versierd met een marmeren dolfijn, bereden door een Amor; onder den stoel rechts een hond.

Het is een der beste werken van Jordaens in dit vak: de groepeering is gelukkig, de uitdrukking vol leven, de kleur is bont, vast van deeg en fijn van spel. Moeder en dochter staan in volle licht, het kindje is eenvoudig, de moeder deftig; de meid in halven toon met dunnen schaduwslag op het gelaat onder de boorden van den strooien hoed, met een zware schaduw op den witten voorschoot; de vader is donkerder van toon, maar een krachtige lichtslag op de wang en den kraag laat het hoofd goed uitkomen.

Er bestaat geen de minste twijfel omtrent de echtheid van het stuk, evenmin als over den tijd waarin het ontstond: de vastheid der schildering, de hooge kleur, de zware schaduwen, de onafgebroken tinten bewijzen dat het behoort tot de stukken van vooraan in de twintig Heel de uitvoering getuigt eveneens van de hoogte, die Jordaens toen reeds in zijne kunst bereikt had.

Henri Hymans drukt de meening uit, dat Jordaens hier zich zelven heeft voorgesteld met zijn vrouw en zijn oudste kind. Dit kind, Catharina, was in 1617 geboren en moet zoowat vijf jaar oud zijn op de schilderij, zoodat deze in 1622 zou geschilderd zijn. Jordaens zou dan 29 en Catharina van Noort 33 jaar oud zijn; de man uit de familiegroep schijnt mij bepaald ouder en heeft ook al te weinig van Jordaens' trekken om er des schilders portret in te ontdekken; zijne kleedij, die zijner vrouw en heel de stoffeering van het stuk laten denken aan een veel voornamer familie dan de zijne toen was.

Tot denzelfden of liever tot een eenigszins vroegeren tijd behoort het familieportret in de Ermitage. Tien personen zitten aan tafel in een tuin. De oudste zoon speelt op de guitaar, de vader houdt een glas wijn in de hand. Rechts zit de moeder met een kind op den schoot, achter de moeder een dochter, vóór haar een tweede, voor de tafel een derde met een hond. Hooger op een meid, die een schotel aanbrengt. In het loof der boomen drie fladderende liefdegoodjes. De schildering is harder en donkerder nog dan die uit het Museum te Madrid. Het stuk komt voort uit de verzameling Walpole en werd toen het zich nog in deze bevond gegraveerd onder den naam van „Rubens en zijne familie".

In de tweede helft van het jaar 1903 werd in de National Gallery te Londen een portret opgehangen, dat de wapens der familie Waha draagt, een zilveren adelaar met zwart doorstreept op een rood veld, en het opschrift ÆTATIS SVÆ 63—1626. Het wordt aangegeven als het portret van baron Waha de Linter van Namen en aan Jordaens toegeschreven. Het is een merkwaardig stuk, een kranig figuur, forsch van schildering. De man staat drie kwart naar links gewend en naar rechts blikkende; zijn kort naar omhoog gestreken haar is grijzend, knevel en kinnebaard zijn grijs, de oogen klein maar vinnig: het is een gezonde kerel, die er goed van leeft. Hij draagt een witten gepijpten kraag, witte lubben, een zwart zijden kleed en daarover een zwarten mantel. Over de borst loopt schuins een driedubbele gouden ketting, rond den gordel een band, waaraan een degen met gulden greep hangt. De linkerhand leunt op den gordel, de rechter op een gaanstok. Het gezicht is geroosterd rood met purperachtig rooden neus, het komt volkleurig uit op den warm witten kraag en tegen den achtergrond, die ingenomen wordt door den blauwen hemel met dunne witte wolkjes en links door een bronsgroene, haast zwarte draperij, met weinig zichtbaar gulden franjes.

De schildering heeft iets degelijks, iets massiefs en vranks dat de toeschrijving aan Jordaens verklaart. Maar die reden is niet overweldigend en niet ten volle overtuigend zooals in zijne onbetwistbare portretten. Twijfel blijft er dus altijd toegelaten. Een Antwerpsch schilder voerde het stuk uit, dit staat buiten twijfel: van Dyck noch Cornelis De Vos waren het; de keus blijft beperkt tusschen Rubens en Jordaens. Dat het stuk veel van Rubens heeft is zeker: de handen inzonderheid, met de omgeplooide toppen der vingeren. De kastanjebruine weerschijnen op de rondingen van het figuur en de blauwgrijze modeleeringen laten insgelijks aan den grooten meester denken. Maar het hoofd verraadt minder zijn trant; het is versmolten in de verf met een grijze schaduwe en een modeleering in lichten toon. Rubens schilderde losser en vranker, legde de toetsen meer afzonderlijk, zijn vleesch is blanker en wordt heller belevendigd door de roode tinten van het bloed, dat doorstraalt om de opening van neus en mond. Hier is de gelaatskeur meer geroosterd, de penseeling zeer vast en terzelfder tijd breed; er is iets vrijmoedigs en iets burgerlijks in de uitdrukking: alle kenmerken, die meer eigen zijn aan Jordaens dan aan Rubens. Volle zekerheid ontbreekt ons wel, maar met meer waarschijnlijkheid wordt dan toch voorloopig het stuk aan den eersten, dan aan den tweeden dezer meesters toegekend.

De hertog van Devonshire te Londen bezit een dobbelportret, dat lang den naam gedragen heeft van Prins Frederik-Hendrik van Oranje met zijne vrouw. (1) De man gelijkt hoegenaamd niet aan den stadhouder; met Amalia van Solms heeft de vrouw enkel gemeens dat zij vollijvig en kort van hals is. Ware er eenige twijfel mogelijk aan de verkeerde benaming der personages, dan ware het voldoende om hem te doen verdwijnen het wapenschild te zien, dat bovenaan in de schilderij staat afgebeeld en dat van de familie van Surpele of van Zurpele is, die in de XVII[e] eeuw te Diest in Zuid-Brabant woonde.

De achtergrond is ingenomen door een dubbele arkade, van de twee openingen geeft die aan de linkerzijde uitzicht op de openlucht. Daar zit de vrouw van den huize in een breeden armstoel met rood fluweelen rugleuning, breed zij zelve met haar bolrond hoofd in de schouders gezakt, de twee handen op den schoot, een type van Vlaamsche matrone op rijpen leeftijd. Het haar is naar achter gestreken, een breede kraag met kant geboord rust op hare schouders, hooge manchetten omringen hare polsen; zij draagt een kleed van zwarte rijk bewerkte zijde. De man staat vóór de arkade rechts; als zijn vrouw kan hij vijftig jaar oud zijn. Fiks en stevig geplant met opengespreide beenen, de rechterhand om een hoogen wandelstok, de linkerhand omgekeerd om de heup, ziet hij met kalmen blik naar den toeschouwer. Zijn haar is krullend en dik; hij draagt een grooten slappen witten kraag, een zwarte kleedij en om den gordel een breeden rooden sluier, waarvan de rijk geborduurde uiteinden achter hem hangen; schuin over de borst gaat hem een sierlijke band, waaraan een zwaard met wijde greep hangt. In den achtergrond tusschen de arkades ziet men een karyatiede met Saterskop, waarboven het wapenschild der van Zurpele's staat, een gouden veld met blauw vair, waarover een roode balk met drie gouden hamers. Op den voorgrond een hondje; op een ijzeren staaf, die de arkade doorsnijdt, een papegaai.

De schildering is wel verzorgd en laat al de bijzonderheden van hoofd, handen en kleedij goed uitkomen. De toon is warm en vast, de heele uitvoering meesterlijk. De achtergrond is gestoffeerd als die der portretten bij Mevrouw Bosschaert-Dubois. Hier, zooals daar, is de vrouw gezeten voor een open arkade, versierd door een karyatiede met Saterskop. Maar het stuk moet van lateren datum en van omstreeks 1630 zijn: de schildering is malscher,

(1) WAAGEN, *Art Treasures in Great-Britain*, II. 94.

de schaduwen meer doorschijnend dan die van 1623; zij heeft echter nog niet het vlokkig warme der portretten van 1640. Het is een meesterlijk en wel het voornaamste van Jordaens' portretten. Voornaam omdat het met zorg uitgevoerd en prachtig is in zijn stil fluweelig



FAMILIEPORTRET (Museum, Madrid).

licht; voornaam omdat het paar daar zoo deftig adellijk is afgebeeld: de man in fiere houding zijn gaanstok houdende als een bevelhebberstaf; de vrouw, alhoewel wat log, niettemin met het uitzicht van iemand, die eerbied afdwingt op het eerste zicht en wie men gewoon is te gehoorzamen.

HOOFDSTUK III.

1631 — 1641.

JORDAENS' TWEEDE MANIER — DE BOER EN DE SATER — DE KONING DRINKT — ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN — MYTHOLOGISCHE EN GODSDIENSTIGE STUKKEN — PORTRETTEN.



EEN VROOLIJK GELAG
(De heer M. Delacre, Gent).

JORDAENS' TWEEDE MANIER. — Na 1630 bemerken wij dat er in Jordaens' trant een aanzienlijke wijziging plaats heeft. Met zekerheid kunnen wij geen werken aanduiden, die onmiddellijk na dit jaar ontstonden: het eerste datum, dat wij lezen op een zijner stukken na *het Mirakel van den H. Martinus* geschilderd, is 1637; maar in dit jaar heeft er reeds een merkelijke ommekeer in zijn richting plaats gehad, en zonder eenige aarzeling mogen wij aannemen, dat zij van enkele jaren vroeger in aantocht was en zich liet gevoelen kort na 1630. Met dit jaar kunnen wij dus het tijdvak zijner eerste manier sluiten, een tijdvak, waarin hij zich onderscheidde door zijne vaste, min of meer harde schildering, door zijn strakke lijnen, zijn ongemilderd licht, zijn forsch realism. In zijn tweede tijdvak, waar wij den aanvang van stellen in 1631, wordt hij zachter en smeltender van toon, donziger van licht, aanvalliger van vormen; hij ondergaat klaarblijkelijk den invloed van Rubens en na er twaalf of vijftien jaar aan weerstaan te hebben, onderwerpt hij zich aan het oppergezag van den albeheerschende, zooals al zijn kunstmakkers in Antwerpen en in heel het Vlaamsche land deden. Hij verloochent toen of nimmer zijne zelfstandigheid, hij wordt geen slaafsche, zelfs geen trouwe navolger van Rubens, maar de zwenking, die wij bij hem opmerken, is veroorzaakt door den invloed van den grooten meester en brengt hem nader tot dezen. De wijzigingen, die Jordaens' stijl ondergaat, nadat hij zijn tweede manier voor goed heeft aangenomen, zijn van geringer belang dan die, welke er vroeger in op te merken vallen en behalve de enkele stukken, die gedagteekend zijn en de even weinig talrijke, wier ontstaan

door historische oorkonden wordt toegelicht, is het moeilijk zijne werken in bepaalde tijdsorde te schikken en moeten wij ze met scherpe nauwlettendheid onderzoeken om er de sporen der langzame verschuiving van zijnen trant in op te merken. Bij andere meesters, bij Rubens bijvoorbeeld, bij Rembrandt en bij van Dijck, gaat de verandering stilaan, maar regelmatig en onafgebroken voort; bij Jordaens gebeuren zonder twijfel gelijke wijzigingen, maar zij vallen niet in het oog, zij volgen geenen vasten gang, men kan ze niet met gelijke zekerheid aangeven. Men heeft het dan ook nooit beproefd. Maar de geschiedenis schrijven van zijne werken, zonder die rangschikking naar tijdsorde pogen vast te stellen ware ronddolen in den blinde, zonder leiddraad voor zich zelve, zonder licht voor den lezer. Moeilijk moge de taak zijn en niet zonder gevaar mis te tasten, aantrekkelijk is zij ook, omdat zij ons



NEPTUNUS EN AMFITRITE (Hertog van Aremberg, Brussel).

verplicht ons te verdiepen in de eigenaardigheden van elk stuk van den meester en in de gedaanteverwisselingen, die hij met den loop der jaren onderging.

Hij verzaakt niet aan zijne onderwerpen getrokken uit het leven van alle dagen, wel integendeel, meer bepaald dan vroeger wordt hij de schilder van huiselijke tafereelen, ontleend aan de zeden en gebruiken der Vlaamsche burgerij. De vorm, waarin hij het doet, wijkt echter zeer merkelijk af van dien, waarin de vroegste bewerkingen van soortgelijke onderwerpen behandeld zijn.

De Boer en de Sater. Museum te Brussel. — Een stuk, waarin die verandering van zijn trant zich ten duidelijkste voordoet, is *de Boer en de Sater* uit het Museum te Brussel. De samenstelling is in hoofdzaak dezelfde als die der vroegere behandelingen van het

onderwerp. Ditmaal echter speelt het tooneel in de open lucht, onder een afdak gedragen door een staak, waartegen een wijngaard opklimt. Achter de tafel zit de boer, die uit een rooden steenen pot pap aan het eten is. Hij blaast wat hij blazen kan; de wangen zijn opgezwollen, de oogen toegeknepen door het geweld dat hij doet. Gulzig is hij aan het werk, weinig zich aantrekkende van het lachen en schimpen der omstanders. Rechts zit zijne vrouw met haar kind op den schoot, de hand eventjes uitgestoken met een gebaar en een uitdrukking alsof zij zegde: „Zie me dien gulzigaard eens aan". Voor haar staat een hond, achter haar eene dienstmeid, die den boer een glas bier brengt; links de sater met opgeheven arm zijn ergernis uitkrijtende over het gedoen van den boer.

Het is een heerlijke symfonie van licht. De vrouw en het kind staan in volle zonnigheid, die niet glanzend, maar smeltend valt op haar gezond blozend gelaat, haar wit linnen, haar kopergele jak, het wit en rood kleed van het kind. Op den boer straalt het licht warmer, zijn huid is bruin en forsch getoetst, het blazen legt ze in rimpels en kreuken, die speling en sprankeling brengen in den donkeren gloed van zijn aangezicht. Op het zware, geplooide, gehobbelde, geknede lijf van den Sater ligt een zwoele damp, waarop een stil licht vlot, dat uitstraalt en zachtjes glimt, hier en daar wat sterker doorbreekt, maar dan weer onderduikt om verder opnieuw boven te komen. Op den schouder wint het aan kracht, op het hoofd wordt het vinniger, het vlamt daar door het donkerder bruin en toetst neus en voorhoofd helderder. Heel het hoofd is een wonder van diepe schemerige tonen en schijnen, zonder vastheid van lijnen, maar met vlammende toetsen, die het leven laten tintelen in dien klomp van licht en schaduw. De oude dienstmeid in halve en verdoofde tonen en de uitgeveegde achtergrond doen de voorste figuren goed uitkomen en dragen bij tot het wazige uitzicht van het geheel.



MELKBOERIN
(De heer M. Delacre, Gent).

De ommekeer in Jordaens' trant, waarvan wij spraken, is voltrokken en de afstand tusschen dit werk en die uit het vorige tijdperk is onmetelijk. Nog vindt men in het linksche gebaar van den uitgestoken arm der boerin en in de strakke plooiing van haar glimlachend gelaat iets van de hardheid van vroeger, maar voor het overige zijn alle bewegingen leniger, alle vormen gesmijdiger, alle tonen zachter geworden. Geen felle glans, geen hooge, volle kleur is meer te ontdekken, het is alles fluweelige warmte, gedempte gloed, smeltend licht.

In den boer herkent men Jordaens, in de boerin zijne vrouw, beide schijnen veertigers, en het stuk zal wel in de tweede helft van de jaren dertig geschilderd zijn.

In de verzameling Fairfax Murray te Londen bevindt zich eene teekening, waarop hetzelfde tooneel voorkomt, afgebeeld op een tapijt, dat vastgemaakt is in het bovendeel. De figuren

worden tot aan de voeten gezien, terwijl zij op de schilderij slechts tot de knieën zijn afgebeeld. Nog meer dan eens schilderde Jordaens dit tooneel uit het boerenleven en in latere tijden liet hij zich meer helpen door zijne leerlingen in het voortbrengen van gewijzigde herhalingen van zijn vroeger behandeling. Zoo bezit Graaf de Beauffort te Brussel een exemplaar van *den Boer en den Sater*, waarin de hoofdfiguren dezelfde als in het stuk door Neefs gegraveerd, maar de bijfiguren gewijzigd zijn. Al de personages zijn ontleend aan vroegere behandelingen, maar zij zijn in donkerbruinen toon geschilderd met zwarte schaduwen, zooals Jordaens alleen in zijn laatsten tijd zijn doeken kleurde. Ook het stuk uit de verzameling van den heer A. Harcq, te Brussel is eene sterk gewijzigde herhaling



DE BOER EN DE SATER (Museum, Brussel).

van Jordaens' geliefkoosd onderwerp. Het werd in zijn atelier vervaardigd door een leerling van onbetwistbaar talent, die echter niet de krachtige toets van den meester bezat en die gemakkelijk tot karikatuur oversloeg.

De Papeter. — In sommige stukken, verwant aan de vorige, bracht Jordaens eene aanzienlijke wijziging toe aan de oorspronkelijke samenstelling. Vermoedelijk zag hij in dat zijn illustratie der Esopische fabel onvoldoende was, vermits de blazende boer toch maar in een enkele zijner tegenstrijdige handelingen kon voorgesteld worden, en vond hij dat, vermits de blazende papeter dan toch hoofdzaak in zijn voorstelling was, hij zonder groote schade het fabelachtige figuur van den Sater kon weglaten en zich bepalen bij het schilderen van den

boer en zijn gezin. Hij deed dit in een stuk, dat het Museum te Kassel bezit, *de Papeter* geheeten.

Wonder genoeg, in die omwerking van zijn oud onderwerp neemt hij heel de groep, de Sater uitgezonderd, van het vorige stuk over, behalve dat hij hier zooals in de teekening van Fairfax Murray de figuren ten voeten uit schilderde. De papetende boer, de moeder met het kind, de meid achter hen zijn volkomen dezelfde in vorm en kleur als in het stuk te Brussel. In den achtergrond ziet men denzelfden wijngaard opklimmen tegen het timmerwerk. Op de tafel staan dezelfde gerechten, vóór de tafel zit dezelfde hond. De sater is vervangen door een ouden boer met rood wambuis en bloote beenen, die met achterover geworpen hoofd uit een tinnen kan drinkt en door zijne nog immer fantastische vormen aan den boschgod herinnert. Tusschen dezen drinker en den papeter staat een meisje, dat in haar boterham bijt, rechts op den grond zit een jongetje, dat zijn hemd opheft en mannekenpis speelt. Het meisje herinnert treffend aan dat uit de *Vruchtbaarheid* en het jongetje aan dat uit *het Mirakel van den H. Martinus*. Op den voorgrond te midden van het stuk staat eene geit te eten.



DE BOER EN DE SATER
(De heer A. Harcq, Brussel).

Het is een recht plezierig landelijk stuk, waarin boersche eenvoud en ruwheid dooreen spelen met kunstige schikking en aanminnige figuren. De toon is over het algemeen dezelfde als die van het stuk te Brussel; overvloedig zacht licht gebroken met doorschijnende schaduwen omhult het tooneel. De gulden tonen overheerschen ook hier: de strooien wand in den achtergrond, de gele jak der boerin, de gele hond, het blonde haar der kinderen, de warme tint in den hemel verspreiden ze over heel het tafereel; maar de zonnigheid is vaster en de kleurigheid hooger. De zwoele wazigheid van den Sater is overgebracht op den drinkenden boer en op het meisje vóór hem. Deze figuren, zooals overigens heel het stuk, zijn meesterlijk uitgevoerd. *De Papeter* van Kassel en *de Boer en de Sater* van Brussel tellen onder de volmaaktste, welke Jordaens in zijnen gewijzigden trant voortbracht. Het tweede, zoowel als het eerste, dagteekent uit de tweede helft van de jaren dertig zonder dat wij zouden durven beslissen welk van beide het andere voorafging. Het bevond zich reeds te Kassel in 1749, het werd weggenomen door Jérôme Napoleon en in 1814 teruggegeven. Wij zullen later zien dat Jordaens vier der personages uit dit stuk en uit dat van Brussel benuttigde om het karton van een der tapijten uit de reeks der Spreekwoorden samen te stellen.

Een tweede stuk volkomen overeenstemmende met het vorige bevindt zich in het Museum te Straatsburg. Het is geteekend en gedagteekend op een poot der tafel, *J. Jordaens. 1652.* De naaktheid van het jongetje is bedekt met een wijngaardrank, dien hij in de hand houdt. Het is een erg middelmatige herhaling van het voorgaande werk, met koud licht, vleezen taai als leder, een schildering over het algemeen zwaar en log. Het stuk is zeer zeker niet van Jordaens, hoogstens van een leerling, die, aangenomen dat de handteekening niet geheel valsch zij, er den naam van zijn meester en den datum der kopie opzette. Het oorspronkelijk werk is twaalf of vijftien jaar ouder dan het hier aangebrachte datum.

In de galerie Liechtenstein te Weenen bevindt zich een vereenvoudigde bewerking van hetzelfde onderwerp. Van de hoofdgroep is behouden de papetende boer en de oude meid, die het bierglas en den stoop in de handen houdt. Links ziet men een jonge vrouw met kroezelhaar, die al lachende de hand op den schouder van den papeter legt. Het stuk hangt te hoog en is te slecht verlicht dan dat men er nader kunne over oordeelen.

Soortgelijke onderwerpen werden nog behandeld door Jordaens in *een Boerenmaaltijd,* verbeeldende eene vrouw, twee kinderen en een herder aan tafel zittende, voorkomende in de veiling D. G. von Schauss—Kempfenhausen (Keulen, 1901) en in *een Boerenfamilie* uit de verzameling Michel te Munchen.

De Koning drinkt. — Omstreeks 1630 en in elk geval kort na dit jaar begon Jordaens een tweede onderwerp te behandelen ontleend ditmaal aan de zeden en gebruiken van zijn volk en meer bepaald van de Vlaamsche burgerij. Eens dat hij het gekozen had werd hij niet meer moede het te schilderen; het leverde hem de stof voor verscheiden zijner meesterstukken, het deed hem kennen in al zijn eigenaardigheid, in al zijn levenslust, in heel zijn meesterschap.

Dit onderwerp heet: *de Koning drinkt* of *het Driekoningenfeest.*

In Vlaanderen en elders bestond sinds eeuwen dit feest; ouderen van jaren uit het nog levend geslacht hebben het nog weten vieren in alle huizen: veel is het gebruik in de laatste tijden afgenomen, waarschijnlijk zal het eerlang met zoovele andere geheel verdwenen zijn. Op Driekoningendag, den 6en Januari, vereenigt het gezin zich met verwanten en vrienden aan den disch. Een der gerechten bestaat uit een koek, waarin een boon gebakken is; men snijdt den koek in zoovele stukken als er dischgenooten zijn. Hij die de boon in zijn stuk vindt wordt tot koning uitgeroepen; hij zit de tafel voor en de overigen moeten hem gehoorzamen. Hij begint met hun allerlei ambten op te dragen en samen brengt men een genoeglijken avond door, etende, drinkende, zingende en ander jolijt plegende. In aanmerking nemende de zeden van dien tijd moet het er in die samenkomsten, niet alleen vroolijk, maar ook wel rumoerig en uitgelaten toegegaan zijn. Zoo tenminste schilderde Jordaens ze ons af.

Er waren behalve de Koning en door hem aangesteld een Koningin, een Raadsman, een Secretaris, een Kamerling, een Rentmeester, een Hofmeester, een Schenker, een Voorsnijder, een Biechtvader, een Geneesheer, een Portier, een Bode, een Zanger, een Speelman, een Zot en een Kok, of minder ambtenaren, wanneer het getal aangezetenen de zeventien niet bereikte, wat doorgaans wel het geval was. Behalve die der Koningin, die nooit ontbreekt, was er geen vrouwelijke rol, ofschoon natuurlijk de schoone kunne van het vreugdebedrijf niet uitgesloten was. In een der exemplaren van *het Driekoningenfeest,* dat welk zich te Weenen in het Rijksmuseum bevindt, heeft Jordaens de afgebeelde ambtbekleeders aangeduid bij middel van briefjes, die op hun muts of op hun kleed gespeten zijn of vóór hen op

den grond liggen; zij heeten daar de Zot, de Voorsnijder, de Medicijn, de Koningin, de Bode. Het is klaar dat bij Jordaens het lot alleen niet de rollen heeft aangeduid: de Koning is altijd de oudste, de Koningin de mooiste van het gezelschap.

In zijn Driekoningenfeesten vond hij gelegenheid de Vlaamsche burgerij aan tafel te schilderen. Wanneer Rubens en van Dyck drinkers en dronkenen ten tooneele voeren laten zij de rollen vervullen door personages uit den heidenschen Olympus: Bacchus, Silenus, Saters en Bacchanten zijn dan hunne helden en heldinnen. De oude Breughel laat zijn bruiloften vieren door boeren en boerinnen; Teniers zoekt ook zijn kermisgasten in de dorpen; Jordaens kiest de stedelingen uit den gegoeden middelstand. Die kende hij best, met deze verkeerde hij, met hen had hij dikwijls aangezeten; hij wist hoe zij pret maakten, hoe dapper zij zich gedroegen aan den disch, hoe luide hun lach en zang klonken, hoe woest de eene, hoe boertig de andere, hoe verteederd deze en hoe liederlijk gene zich gedroegen wanneer de wijn hen opgewonden had. De ouderen van jaren onder ons hebben die voorvaderlijke gelagen nog gekend: de feestelijke maaltijden, die kort na den middag begonnen en niet vóór middernacht ten einde liepen, waar de dischkaart ten minste een dozijn stevige gerechten vermeldde, waar aan het nagerecht kluchtige liederen werden uitgehaald, en die alleen dan aan den eisch voldeden, wanneer de heengaanden met onvasten stap in den laten nacht door de straten strompelden.

In de zeventiende eeuw moet het dan nog heel wat anders geweest zijn. De bloeiende staat onzer gewesten en meer bepaaldelijk der stad Antwerpen had opgehouden in het laatste vierde deel der XVI[e] eeuw. De vreeselijke strijd tegen Spanje had gewoed van 1567 tot 1585 en was geëindigd met de inneming van Antwerpen door Alexander van Parma en de herstelling van 's konings gezag in de Zuidelijke Nederlanden. De oorlog met de noordelijke Provinciën duurde voort tot aan den Vrede van Munster in 1648. Na dit jaar en tot aan het einde der eeuw was ons land gedurig het tooneel van den kamp tusschen Spanje en Frankrijk, maar rechtstreeks was Antwerpen toen slechts weinig betrokken in die krijgsverrichtingen. Men leefde in een staat van onzekerheid over den dag van morgen, die niet de oorlog en ook niet de vrede was, maar die het land niet toeliet te bekomen van de uitputting veroorzaakt door de beroerlijke tijden. De handel was vernietigd door het sluiten van de Schelde; de nijverheid was gestremd door de onrust heerschende in het land. Het verval van krachten van Spanje, en ook van de Spaansche Nederlanden, verergerde van jaar tot jaar; de verarming groeide aan in gelijke mate; de burgerij werd getroffen met zware belastingen, waartegen zij wel in opstand kwam, maar die zij toch moest opbrengen. Een eigen bestaan hadden wij niet meer; wij werden geregeerd door landvoogden uit Madrid gezonden; achteruitgang in het heden, geen redding in het verschiet: dit was onze toestand. Wij gleden langzaam maar gedurig voort, zonder horten of stooten, naar den afgrond en wanneer de zeventiende eeuw ten einde was, waren wij op den bodem: de hulpbronnen waren uitgedroogd, de schilderkunst was uitgekwijnd, alle geestesleven uitgeademd.

Indien het waar is dat de volkeren, die geene geschiedenis hebben, gelukkig zijn, dan waren wij het toen in hooge mate. Wij speelden geen rol meer in de wereld, men streed wel op onzen en om onzen grond, maar wij namen geen deel aan den strijd; wij teerden op wat ons overgebleven was van de vroegere welvaart en van wat de taaie vlijt, de nimmer uitgedoofde werklust en de wakkere geest van ons volk nog voortbrengen kon. De klachten over den gestadigen achteruitgang lieten zich wel bij elke gelegenheid vernemen, maar onze burgerij gaf toch den moed en den levenslust niet op: zij scheen zich te gewennen aan de donkere tijden en den tegenspoed als eenen normalen toestand te beschouwen. Ons volk

verhardde zich in zijn lot en nam dankbaar waar het weinige goede, dat het aantrof onder het vele kwade; het liet het zich niet te zeer „aan het hart komen" en genoot met uitgelatenheid de dagen van verademing, de uren van onbekommerdheid.

Dank aan dit hardnekkig verzet tegen den ondergang, kende onze schilderschool het tijdperk van haar hoogsten bloei in de eerste helft der zeventiende eeuw; dank aan dien onuitdoofbaren levenslust verzuimde onze burgerij, in die jaren van algemeen verval, geene gelegenheid om pret en zelfs dolle pret te maken.

Wat de feestgelagen toen waren schetsten wij reeds elders. (1) De Dekens der Sint-Lucasgilde verspilden de gelden van den kunstenaarskring en somtijds hun eigen spaarpenningen aan de jaarlijksche maaltijden, die in het midden der XVIIe eeuw hoofdzaak der aloude eerbiedwaardige instelling waren geworden. In 1648 werd betaald aan de Knor of kleine maaltijd, die gehouden werd op den dag, dat de nieuwe deken in bediening trad, 200 gulden en 1481 gulden (ongeveer 9000 fr. van ons geld) aan den grooten maaltijd op Sint-Lucasdag. In 1676 gaf deken Theodoor Verbrugghen 1300 gulden uit vóor de maaltijd, terwijl de gezamenlijke inkomsten der gilde slechts 1800 à 2000 gulden beliepen. In 1678 vond men dan ook noodzakelijk de uitgaven van het banket te beperken tot 1000 gulden.



DE PAPETER (Liechtenstein, Weenen).

Zoo ging het in de onmiddellijke omgeving van Jordaens, in andere kringen ging het niet anders. Ik heb voor mij liggen de rekeningen van de jaarlijksche maaltijd der Lofmeesters in O. L. V. kapel in 1671, het jaar, dat Balthasar Moretus uit het geslacht der Antwerpsche drukkers aangenomen werd. Jufvrouw Moretus, moeder van den nieuwgekozen meester, gaf een ontbijt en een „Avont maeltijdt" voor het omgaan van de Lofmeesters en een banket toen men haren zoon thuis bracht. Den 29sten September 1671, op Sint-Michielsdag, gaf Balthasar Moretus zelf een kleinen maaltijd en op 24, 25 en 26 Januari daaropvolgende een grooten, die drie dagen duurde. Op dezen laatsten werd anderhalf aam en een half vierde van een aam Rijnschen wijn gedronken, wat op 166 gulden, ongeveer duizend frank van onze munt kwam te staan. Het geheele banket kostte hem 944 gulden, 9 stuivers, ongeveer

(1) WILLEM OGIER (Nieuw Schetsenboek, blz. 120).



CHRISTUS AAN HET KRUIS (St. Paulus-Kerk, Antwerpen).

[illegible] denkbaar waar het weinige goede, dat het aantrof onder het [illegible] niet te zeer „aan het hart komen" en genoot met uitgelatenheid [illegible] ening, de uren van onbekommerdheid.

[illegible] dit hardnekkig verzet tegen den ondergang, kende onze schilderschool het [illegible] van haar hoogsten bloei in de eerste helft der zeventiende eeuw; dank aan dien [illegible]ldoofbaren levenslust verzuimde onze burgerij, in die jaren van algemeen verval, geene gelegenheid om pret en zelfs dolle pret te maken.

Wat de feestgelagen toen waren schetsten wij reeds elders. (1) De Dekens der Sint-Lucasgilde verspilden de gelden van den kunstenaarskring en somtijds hun eigen spaarpenningen aan de jaarlijksche maaltijden, die in het midden der XVII[e] eeuw hoofdzaak der aloude eerbiedwaardige instelling waren geworden. In 1648 werd betaald aan de Knor of kleine maaltijd, die gehouden werd op den dag, dat de nieuwe deken in bediening trad, 200 gulden en 1481 gulden (ongeveer 9000 fr. van ons geld) aan den grooten maaltijd op Sint-Lucasdag. In 1676 gaf deken [illegible] Verbrugghen 1300 gulden [illegible] voor de maaltijd, terwijl de gezamenlijke inkomsten der gilde slechts 1800 à 2000 gulden beliepen. In 1678 vond men dan ook noodzakelijk de uitgaven van het banket te beperken tot 1000 gulden.



DE PAPETER (Liechtenstein. Wee[illegible]n).

Zoo ging het in de onmiddel[illegible] Jordaens, in [illegible] ging het niet anders. [illegible] mij liggen de rekeningen [illegible] jaarlijksche maaltijd der Lof[illegible]s in O. L. V. kapel in 1671, het jaar, dat Balthasar Moretus uit het geslacht der Antwerpsche drukkers aangenomen werd. Jufvrouw Moretus, [illegible] van den nieuwgekozen meester, gaf een ontbijt en een „Avont maeltijdt" voor [illegible]n van de Lofmeesters en een banket toen men haren zoon thuis bracht. Den [illegible] September 1671, op Sint-Michielsdag, gaf Balthasar Moretus zelf een [illegible] maaltijd [illegible] 24, 25 en 26 Januari daaropvolgende een grooten, die drie dagen duurde. Op dezen [illegible] werd anderhalf aam en een half vierde van een aam Rijnschen wijn gedronken, [illegible] gulden, ongeveer duizend frank van onze munt kwam te staan. Het geheele [illegible] hem 944 gulden, 9 stuivers, ongeveer

(1) WILLEM OGIER (Nieuw Schetsenboek, blz. 120)





DE AANBIDDING DER HERDERS (Museum, Stockholm).





DE BOER EN DE SATER (De heer A. Cels, Brussel).





DE VIER EVANGELISTEN (Louvre).





MELEAGER EN ATALANTE (Museum, Antwerpen).


V. LEER SC.



MARTELIE DER H. APOLLONIA (St. Augustinus-Kerk, Antwerpen).







DE VRUCHTBAARHEID (Museum, Brussel).





DE VRUCHTBAARHEID (Museum Wallace, Londen).





DE PORTRETTEN VAN HEER EN VROUW VAN SURPELE (Hertog van Devonshire, Londen).





DE PAPETER (Museum, Cassel).



5500 frank. Er hadden 60 personen aangezeten; den eersten dag diende men in drie gerechten 42 verschillende schotels op; den tweeden dag waren er 48 verschillende spijzen te verorberen; den derden dag was de eetlust wat verminderd: er waren slechts 40 personen en 35 artikels op de dischkaart. Toen den 9[den] Juli 1673 Balthasar Moretus weer een maaltijd gaf ter gelegenheid van het huwelijk van zijn zoon, kostte hem dat 1667 gulden $4^3/_4$ stuivers, nagenoeg tien duizend frank; aan den banketbakker alleen werden 530 gulden 3 stuivers, ruim 2000 frank, betaald. (1)

Zoo spijsde men in de XVII[e] eeuw aan de tafels der gegoede burgerij. In huizen waar men er zich het minst zou aan verwachten dien eeredienst van pret en goede sier te zien vieren, week men niet te zeer van die levenslustige praktijken af. In de registers van het Falconsklooster te Antwerpen (2) vinden wij haast op elke bladzij rekeningen van feestjes, gevierd bij de wijding van jonge zusters. Een voorbeeld: den 10[den] Februari 1664 vierden negentien personen de „Bruiloft" van een nieuwe kloosterlinge; van Zaterdagavond tot Vrijdagmorgen waren er veertien personen in het klooster gelogeerd. Zij brachten mee zeven hespen, drie tongen, kazen, appelen, koeken en de nonnen tracteerden hen als volgt:



EEN OFFER AAN JUPITER
(Teekening, Museum Boymans, Rotterdam).

„In den eerste 20 halve stuyvers witten broot, een gesoden hamelen boudt, 2 hespen, 2 stukken gesprenckt vleesch, 3 schotelen rijs, 3 schotelen met hamelen hutspot, met worsten en balekens en 3 schotels met pruymen huspot, dat is het eerste gerecht.

„Item 3 capuynen, een venesoen (hier gemaeckt), een schouwer gebraden, 3 schotels fricadellen, 3 schotelen met Eyver coecksckens.

„Item het bancket van elck sijn portie in een schotel gedaen en soo voor elcken geset, daer was in een groot stuck ammandel tourt, een mossafoel, een stuk busschuyt, een witte letter en 20 suyckerkens van groot Spaens suycker en wyn op den hoop oock uit de verguldén schael op de gesontheyt van de bruyt".

Den tweeden dag herbegon het met denzelfden overvloed. Hoe het er aan de tafel toeging wordt ons duidelijk gemaakt. Na de opsomming van wat er dien dag verorberd was luidt het:

(1) Archief van het Museum Plantin-Moretus. Rekeningen.
(2) Staatsarchief te Antwerpen.

„Item het banket van 3 schotels Spaens suycker en 3 schotels gecartelden anys daf sij seer leelyck deylden met grabbelen en scharren tot op hun telloor; doen wasser 19 telloeren met fraey dingen tot een lotterey gemaeckt met syfers geteeckend, wat elck trock werd hem gegeven. Was een groote vreucht en den wijn werd onvercrompen geschonken". En hierbij bleef het niet altijd. Het relaas van soortgelijke bruiloft in hetzelfde klooster gevierd in 1673 eindigt aldus: „De vrinden ginghen al wel gecontenteert thuys op eenen groenen gemeyden waghen met spel van een veelken en sanck en sommighe droncken".

Zoo ging het in de nonnenkloosters en wel verre dat de zusters zich ergerden over die smulpartijen en de gevolgen er van, vonden zij er klaarblijkelijk pleizier in en waren er fier over. Zij aanzagen het als merkwaardige gebeurtenissen in hun kloosterleven en evenals de Moretussen met welgevallen één voor één de honderd schotels vermeldden, die zij aan de Lofmeesters voorzetten, zoo en met evenveel zorg beschreven de Falconzusters de bruiloften, die zij vierden. In die woelige dagen vulden die opsommingen voor de menschen, die ze aanteekenden, glanzende bladzijden in hunne en onze geschiedenis.

De overheden aanzagen dit overdadig teren en smeren met een ander oog en deden wat zij konden om het te matigen. Herhaaldelijk in de zestiende en zeventiende eeuw namen zij maatregelen tegen de gelagen, ingericht bij de gelegenheid van bruiloften en uitvaarten. Om er maar één voorbeeld van aan te halen vermelden wij de „Placcaet ende Ordinancie teghens de excessen van de bruyloften ende bancquetten op de Uutvaerden" op 30 September 1613 uitgevaardigd door de Aartshertogen Albertus en Isabella, die niets anders was dan eene herhaling van hun eigen Plakkaten en van een nog ouder door een vorige regeering op 7 October 1531.

Deze verordening stelt vast dat het misbruik, niettegenstaande vroegere ordinantiën, op dit punt zoo hoog gestegen was, dat „men heeft ghesien in een Bruyloft vergaderen vijf-oft seshondert personen tot groot overlast ende verarminghe van ons ondersaten, boven de ongeschicktheden, twisten ende ghevechten, die een soo groot getal mede brenght". De aartshertogen verboden daarom meer dan twee en dertig paren tot een bruiloft uit te noodigen en deze langer dan twee dagen te laten duren. Bij de uitvaarten was het gewoonte geworden banketten te houden op den dag der begrafenis en 's anderdaags; verboden werd het anderen dan eenige vrienden en magen te tracteeren „met alle maticheyt ende geschicktheydt" en dit alleen op den dag der uitvaart, alles op straf van geldboete. (1)

Welken indruk die slemperijen maakten op de vreemden en in het bijzonder op de sobere Spanjaards, leert ons de Kardinaal-Infant, landvoogd onzer gewesten in 1635—1641. Hij had in 1639 de groote kermis te Antwerpen bijgewoond en schreef daags nadien uit Antwerpen aan zijn broeder Filips IV: „Gisteren vierde men hier het groote feest dat men „kermis noemt; een groote processie met veel triomfwagens ging uit, die mij schooner scheen „dan die te Brussel en toen dit alles voorbij was zetten de menschen zich aan het eten „en drinken en ten slotte waren alle bedronken, want zonder dit bestaat er hier geen feest. „Zij leven hier waerachtig als de dieren". (2)

Het woord is brutaal en men kan het alleen begrijpen in den mond van een Spanjaard, die zelf sober is en dronkenschap als de schandelijkste aller gebreken aanziet. Maar waar is het dan toch, dat men toen ten onzent vriend van goede sier en overdadig eten en drinken was, veel meer dan het betaamde en wellicht meer dan elders. Men banketteerde niet alleen in de Lucasgilde bij het aanstellen der nieuwe dekens, maar daar en in de andere

(1) *Placcaerten van Vlaenderen*, II, 171, 737, 738.
(2) Brief van 29 Augustus 1639. (JUSTI. — *Velasquez*. II, 458).

gilden, maatschappijen, genootschappen en rederijkkamers ook bij elke gelegenheid. Het magistraat werd niet vernieuwd, er kwam geen bezoeker van beteekenis in de stad, er werd geen koop gesloten, geen daad van belang verricht of men schaarde zich rond de tafel en spijzen en dranken werden in overvloed opgebracht.

Op 30 Juli 1672 liet de landvoogd verbod uitgaan van feestgelagen in te richten op de kosten der gemeente bij vernieuwing van het Magistraat, bij aflegging der rekeningen, op kermissen of feestelijkheden, bij den doortocht van aanzienlijke personages, hetzij om deze te beloonen, hetzij om hun dank te betuigen: een bewijs, dat bij elk dier gelegenheden men placht te banketteeren.

In treurige omstandigheden ging het niet anders toe. Bij de begrafenis van een man van beteekenis scheen een groot deel der bevolking behoefte te gevoelen zijne deelneming uit te drukken door het verorberen van lekkere schotels, of zijn verdriet af te drinken in breede teugen wijns. Toen Rubens begraven werd, diende men niet alleen aan de familie en vrienden een maaltijd op in het sterfhuis, maar men bood er eene aan ten stadhuize aan de heeren van het Magistraat en van de Tresorie, die 250 gulden (ongeveer 1500 fr.) kostte, een aan de Confrerie der Romanisten in de Goudbloem, waar 126 gulden verteerd werd, eene aan 34 leden van de Lucasgilde en de Violieren in den Hert, die 182 gulden kostte. (1)

De Koning drinkt. Kassel. — Wat den Spaanschen prins een ergernis was en wat de overheden poogden te beteugelen, leverde Jordaens tooneeltjes, die zijn hart deden opengaan. De Vlaamsche menschen aan het smullen, het zingen, het minnekoozen, het tieren en lawijen, waren voor hem uitverkoren modellen. Hij verhaalde ons wel geen andere geschiedenis uit het Luilekkerland dan die van het Driekoningenfeest, maar bracht telkens wijzigingen in de voorstelling er van. Iets blijft er onveranderd nochtans: het oogenblik van het feest, dat hij schildert, het plechtige oogenblik als „de koning drinkt" en als heel het gezelschap die hooge daad toejuicht en met uitbundig gejubel bekend maakt. Onverschillig heeten dan ook de stukken, die het onderwerp behandelen het „Driekoningenfeest" of „de Koning drinkt".

Jordaens is wel bij niemand in de leer of te rade gegaan om zijn tooneel van stille of rumoerige pret te kiezen, zulke onderwerpen moest hij uit eigen aandrang vinden. Toch treft het ons dat onmiddellijk vóór hem en in zijn tijd dergelijke vroolijke of liederlijke bedrijven met levensgroote personages hier en elders behandeld werden. Michel Angelo de Caravaggio (1569—1609), de Italiaansche naturalist, had een soort van schelmenvak in zwang gebracht met valsche spelers voor helden; zijn leerlingen de Hollander Gerard Honthorst (1590—1654) en de Franschman Valentin (1591—1634?) hadden hem daarin gevolgd en bij voorkeur dobbelaarsgroepen en concerten geschilderd. Ook ten onzent behandelde Theodoor Rombouts gaarne dergelijke onderwerpen. Maar Jordaens schilderde wel slemperijen, geen schelmerijen; hij was wezenlijk jolig en opgewekt van hart en joelend was ook bij hem handeling en gebaar, terwijl Caravaggio, Honthorst, Valentin en Rombouts in vergelijking met hem treurig van toon, stijf en angstvallig van gebaar zelfs in hun vroolijk gemeende gezelschappen zijn.

Onder de exemplaren, welke wij van Jordaens' Driekoningenfeesten kennen, is datgene, welk het Museum te Kassel bezit, het oudste. Aan een rijk voorziene tafel zit de vroolijke

(1) Max Rooses, *Rubens' Leven en Werken*, blz. 620.

bende: aan het hoofd rechts de koning drinkens gereed, in de eene hand den roemer, in de andere de glazen wijnkruik houdende. Hij heeft een papieren kroon op het hoofd, een hoogroode mantel om de leden en ziet er nog al versuft en weinig eerbiedwekkend uit. Achter hem staat de zot met een narrenkap op het hoofd, zijn zotskolf in de hand; hij legt zijn arm op den schouder eener meid, die een tinnen kan vasthoudt. Nevens den koning zit de koningin, eene jonge, lachende vrouw met een roepend kind op den schoot, die deelnemend haren drinkenden gebuur aanziet. Dan volgen naar links: een oud man met roode muts, rooden kraag en blauw kleed, die een fluitje tusschen de vingeren houdt; een loddelijk meisje met zilverig zonnestof in het haar, die haren arm op den schouder van den vorige



DE KONING DRINKT (Museum, Brussel).

legt; een zingend man, die een glas in de hoogte heft. Aan de linkerzijde: een vader met zijn krullebol van een kind; een jonge rechtstaande man, die zich zelven wijn schenkt; een saterachtige oude, die een jonge deerne zoekt te omhelzen; een man, die zeeziek wordt en een vrouw, die hem lachend ter hulpe komt en zijn hoofd steunt. Op den voorgrond ziet men een landsknecht met een beker in de eene vooruitgestoken hand, die uitgelaten joelt. Op den grond een hond, die een gestel met tafelgerief aan het omwerpen is en eene kat, die onder de tafel schuilt. In den achtergrond ziet men den wand der kamer, links een paar vensters.

De lichtwerking in het stuk is van ongemeene kracht; de groep van den koning, de jonge vrouw met haar kind, de fluitspeler en de twee jonge vrouwen glansen van volle klaarheid; het paar van den nar met de oude vrouw staan in warmen, donkeren schemer;

de groep links ligt in een wazige helderheid, bleek als maneschijn en zonder stoffelijkheid. De ruiter op den voorgrond is tegen den dag gezien in dichte mollige schaduwe. Dit alles is zeer afgewisseld, haast gekunsteld in zijne gezochtheid: een mengelmoes van zeer verschillende menschen, zeer verschillende handelingen en zeer verschillende verlichting; vroolijk en rumoerig genoeg, kostelijk van bewerking en toch onvoldoende. Het licht is nog rammelende, de figuren snijden hard af tegen den schemerigen achtergrond. Eenheid ontbreekt: een groep menschen houdt zich met den koning bezig, een andere bekreunt er zich niet om en is dan ook naar links ter zijde geschoven en aldus is naar plaats en handeling het vroolijke gezelschap in twee deelen gesneden. De koning, die de band moest zijn die



DE KONING DRINKT (Museum der Akademie, St. Petersburg).

alles samenhoudt, is een treurig figuur, sukkelachtig van handeling en niet van aard om iemand aan te trekken.

Er zijn prachtige brokken en kostelijke figuren in het stuk, maar Jordaens' kunst is nog niet ten volle gerijpt en geen twijfel of het stuk dagteekent uit de eerste helft der jaren dertig: de koningin is Jordaens' vrouw, haar kind is het zijne, de fluitspeler is geschilderd naar het model van een der Evangelisten en van den Sater uit *den Overvloed*, met scherp gegroefd en getrokken gelaat en pezigen hals: alle zoovele bewijzen dat het stuk tot een betrekkelijken vroegen tijd behoort.

De Koning drinkt. Valencijn. — In het Museum te Valencijn bevindt zich eene herhaling van dit stuk, met weglating der vier personages aan de linkerhand. Het stuk is

hoegenaamd niet van Jordaens, het is een oude kopie, een verzorgde maar karakterlooze schildering. Het stuk levert in zooverre belang op dat het bewijst wat de kopieën waren, die in Jordaens' atelier werden gemaakt en hoe verre hij stond boven zijne navolgers. De personages dezer hebben geen spieren, geen leven, alles is afgerond, afgeschaafd, ontzenuwd. De kleur is zonder tinteling, het licht zonder glans, de schaduwen hebben geen doorschijnendheid en smelten niet samen met het licht. Alles is flepsch en glad. De personages daarbij hebben geen plezier, het zijn wel de mannen en de vrouwen van Jordaens, maar hij heeft hun zijn adem niet ingeblazen, het zijn gemaakte mannetjes, die mond en oogen open doen, maar niet zien en niet zingen. Die ongelukkige nabootsing bewijst even duidelijk als zijn werken hoe sprankelend de geest van Jordaens was, hoe hij allen en alles leven en joligheid wist mee te deelen.

In de veiling Massius (Parijs, 1825) kwam hetzelfde of een soortgelijk verkort stuk voor, waarin ook de linkergroep was weggevallen.

De Koning drinkt. Louvre. — Een tweede behandeling van hetzelfde onderwerp is die, welke de Louvre bezit; zij is klaarblijkelijk uit hetzelfde tijdperk als het voorgaande, maar uit de tweede helft en wel van omstreeks 1638; met dit jaartal is toch gedagteekend het stuk *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen,* uit het Museum te Antwerpen; een der hoofdpersonages uit beide tooneelen, de jonge moeder met het kind op den schoot, stemt in beiden volkomen overeen in vorm en bewerking.

In 1638 heeft Jordaens' trant eene merkelijke verandering ondergaan; hij zoekt bevalligheid in de teekening, helderheid in de lichten, doorschijnendheid in de schaduwen, wijzen overleg in de groepeering. Hij vermijdt niet altijd de ruwe, soms aanstootelijke figuren, maar schildert dan ook wel heele stukken, waarin alles door en door deftig blijft. Zijn *Driekoningenfeest* uit den Louvre is een uitmuntend staaltje van dien gewijzigden trant.

Weer zit het gezelschap rond de tafel en de koning aan het uiteinde, maar ditmaal links. Hij brengt den beker aan den mond, op het hoofd draagt hij de zilverpapieren kroon, op de schouders een donkeren tabbaard, op de borst een witte servet. Nevens hem achter de tafel zit een oud man, die zijn glas opheft, en achter hem staat een jonge kerel, die met breed gebaar het zijne volschenkt. Midden achter de tafel zit de jonge moeder, de koningin, prachtig gekleed, met rood fluweelen gepluimden hoed op het hoofd. Achter haar staat de zot, die haar de hand op den schouder legt, vóór haar haar zoontje. Aan de uiterste rechterzijde een jongen met een tinnen bierpot in de hand, die keelt wat hij kan, een oude vrouw, en eene meid, die een schotel met wafels op de opgestoken handen draagt. Aan de voorzijde der tafel een jonge vrouw met rood kleed en blondgulden haar. Nevens deze een hond en een mand met tafelgerief.

Wij zijn in de wereld der deftige burgerij; de menschen vermaken zich met manieren, zonder losbandigheid, zelfs zonder losheid. Wel roept aan de eene zijde het jonge mensch wat luid; maar aan de andere zijde zit de koning van den dag, voor het eerst onder de gedaante van grootvader Adam van Noort, als een heilige in een gloedschemer gehuld. De moeder heeft haar allerbeste feestgewaad aangetrokken en zit daar roerloos en kreukeloos in haar prachtkleedij. De jonge vrouw in het roode kleed, met de bloemen in het haar, is het snoeperigste meisje der wereld, blozend van gezondheid, stralend van levenslust, poezelig in het fluweelen licht, dat haar wangen omfloerst. Zij schijnen daar allen te zitten meer om ons dan om zichzelven te vermaken, zij zijn te mooi, te rijk gekleed; wij bewonderen ze als dragers van het liefelijkste wat licht en kleur op 's menschen hoofd en kleeren kan

leggen. De onhandigheid van Jordaens is verdwenen; maar van zijn oorspronkelijkheid is er ook een brok meegegaan; wij bemerken het in dit stuk beter nog dan in de vorige.

Als kolorist heeft hij een merkelijke en treffende verandering ondergaan. Zijn menschen hebben niet meer de vastheid en de stevigheid van het eerste tijdperk; zij zijn alle min of meer, de moeder met het kind en de jonge zanger vooral, verweekt, zalfachtig geworden; licht en kleur zijn nu smeltend en liefelijk spelend; het verkregen effekt is zachter, kostelijker. Ook als penseeler is hij aristokratischer geworden: de jonge moeder, achter de tafel, draagt een wit batisten lijfje, daarover ligt een doorschijnend gazen doekje, een wit parelen halssnoer, een lichtgroen lijfje met goudgele voering; vóór haar staat een glazen roemer met Rijnschen wijn; een gebuur brengt een gulden beker tot dicht bij haar; het bruinblonde kind op haren schoot draagt een zonnig geel vestje en een witten kraag. Al die zon, die teere tinten en glanzen maken haar tot een rijk middelpunt van lichtende, doorschijnende, dooreenspelende kleuren en tinten. Rond dit liefdevol opgesmukte met welbehagen vertroetelde figuur scharen de andere zich in voller, breeder, vlakker tonen, naarmate zij zich naar de zijkanten verwijderen. Het jonge knaapje rechts is warm zonnig; de drie personages achter hem matter, dichter beschaduwd; de jonge vrouw met het roode kleed en de nar met de gele muts zijn smeltend van vleesch als gekneed in doorschemerende wazigheid. De drinkende koning is donkerder, zooals heel de linkerzijde; maar ook daar is alles malsch betoond, levende door het licht, zich verheugende in de zonnigheid en vooruitspringend op den neutralen achtergrond, die koeler is achter de warme en warmer achter de koele figuren. Nergens zijn er hooge, krachtige glanspunten te vinden, maar alles baadt in zachten gloed; alle bijzaken zoowel als alle personages zijn met meesterlijke handigheid gepenseeld, de koning vooral en de nar munten uit door de fijnheid der toetsing.

De Koning drinkt. Brussel. — Een derde bewerking, die korten tijd na de voorgaande moet gemaakt zijn, is de kleinste der twee, welke het Museum te Brussel bezit. De koning zit hier in het midden achter de tafel en zoo is er meer eenheid in de groepeering gekomen. Maar het tooneel is luidruchtiger geworden, het is een oogenblik later dan in het vorige stuk en allen jubelen en lawijen den koning ter eere; zij hebben reeds meermalen gedronken en gaan nog drinken, de pret dreigt in ongebondenheid over te slaan, bij enkele is het nog zoover niet gekomen, maar andere verrichten onhebbelijke dingen.

De koning brengt het glas aan den mond; over zijn dofgroenen tabbaard, met pels gevoerd, heeft hij eene blanke servet gebonden. Links achter de tafel zitten twee allerliefste lachende schelmsche vrouwtjes met wijnroemers in de hand. Rechts een zingend knaapje en een oude vrouw met tandeloozen mond. Achter de tafel staat de nar, die rookt en zijn pijp in de hoogte steekt, een doedelzakspeler, wien voor de eerste maal Jordaens zijn eigen trekken geeft en een jonge schenker, die zijn glas omhoog heft. Aan de voorzijde rechts een moeder met een wijnroemer in de hand en met haar kind op haar schoot, dat op zijn buik ligt en schreeuwt; links een jonge man met de twee armen in de hoogte, een tinnen pot en zijne muts in de handen, terwijl een hond tegen zijn beenen opklautert; verder naar het uiteinde een dronken man, die huilend zingt en een mand vol tafelgerief laat vallen. Bovenaan het opschrift in een cartouche: „In een vrij gelag is 't goed gast zijn." Dus niet zoo zeer het aartsvaderlijk familietooneel, waar oud en jong zich den feestdisch goed laat smaken en hem kruidt met lustigen kout en jok, maar een mengsel van luchthartige vroolijkheid, dolle pret en grove uitgelatenheid. Jordaens moet zich meer door die bonte afwisseling en die ruwheid in het feestbedrijf aangetrokken voelen dan door stemmiger kortswijl, want

want al zijn koningsfeesten, behalve dat uit den Louvre, vertoonen dit mengsel van aanvallige en aanstootelijke figuren.

Het stuk is heerlijk van kleur. De koning is middenfiguur en hoofdpersonage; hij zit in het volle licht en troont in zijn volle waardigheid in dit weinig plechtige gezelschap. Alles lacht in hem, zijn opgetrokken wangen, die de oogen versmallen en den mond verbreeden, de plooien, die joligheid op zijn eerbiedwaardig hoofd leggen, zijn gezonde gelaatskleur, de witte servet op zijn borst, de klaterzilveren kroon op zijn hoofd. De roemer, die hij in zijne hand houdt en die het licht weerkaatst in vinnige straling, verheft door zijne vonkeling het blijde figuur. De koning is gevat tusschen den rumoerigen drinker met



DE KONING DRINKT (Waterverfteekening, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

de stevige kleur van hoofd en vest en met den forschen, warmen toon van zijn goudgele mouwen en broek en de donkere schaduwen op zijn vleesch aan de eene zijde, en den doedelzakspeler, gehuld in warme, smeltende tonen, waarop wazige schaduwen vlotten aan de andere. Nevens deze figuren hernemen aan weerskanten de hooglichtende tonen hun spel. Rechts is het de dronken vrouw met het kind op den schoot. Helder valt het licht op haar gulden kleed en spreidt er al de tinten van oud en nieuw goud over. Haar forsche hals is geboetseerd in gestold licht met zachte verdiepingen, die de straling leven geven en loopt uit op den rooden blos der wang en op de blauwgrijze schaduw tusschen de borsten. Die hals is een meesterlijke plek schildering, heerlijk van hoogen en kalmen glans, van vastheid en malschheid. Tusschen het gulden kleed en het zonnig getinte vleesch loopt een blauwe band, verheffende, door tegenstelling zijner koelte, de warmte dier tonen. Het roode kleed

van het kind, zijn wit linnen, zijn blauw rokje dragen bij om die kleurensymfonie meer afwisseling en rijkdom bij te zetten.

Aan de linkerzijde heerscht een andere toon, daar is het licht vinniger, jonger, vroolijker. Niet meer een dronken moeder en een krijtend kind ziet men daar, maar twee allerliefste juffertronietjes; de eene draagt een wit mutsje en een wit batisten doek op de schouders, de andere een lichtgeel kleed met neteldoeken omslag op de borst. Op de snoeperige figuurtjes ligt een lachend, glanzend zonnetje; de dunne, grijze schaduw, die uit haar wangen stijgt, legt iets wazigs op haar vleesch: alles aan haar is zachtheid, jongheid, blijheid. Het zijn kinderen der lente, verzeild tusschen grof genietende gasten. De man, die huilend met



SPELEVAREND GEZELSCHAP (British Museum, Londen).

het tafelgerief voorover valt, beneden haar en de boertige narrenfiguur boven haar doen hare fijne joligheid nog beter uitkomen.

De bijzaken zijn geschilderd met een meesterschap, waarin Jordaens onovertroffen is; de glazen, waaruit de koning en de vrouwen drinken, de tinnen potten, het vallend tafelgerief, het gebak, de spijzen op de tafel zijn prachtig in hunne breede, malsche bewerking.

Hier als elders is ook de uitdrukking der figuren welsprekend, juist gezien, met gemak weergegeven. Zij vormen een heele staalkaart van de bedronkenheid. De koning is verblijd in den Heer; hij is een fijnproever, lachende tegen het glas, dat hem zoo heerlijk genot aanbrengt, de twee vrouwtjes hebben eventjes geproefd en worden lachlustig, de jonge man met de twee armen in de hoogte is ontembaar, de wereld is hem te klein geworden. De vallende tafeldiener is gebroken, hij zou nog willen mee lawaaien, maar de krachten falen

hem; de moeder met het kind op den schoot wekt deernis of weerzin, haar oogen staan verdwaald, haar hand is zonder stevigheid, haar stem zonder galm.

Het stuk is onbetwistbaar een der beste voorstellingen van het onderwerp, in den trant en van de grootte van *Zoo de ouden zongen* van Antwerpen en van denzelfden tijd, omstreeks 1638; het is wellicht Jordaens' volmaaktste meesterwerk.

De Koning drinkt. Gegraveerd door Poletnich en Pontius.— Een stuk, dat de grootste overeenkomst heeft met dit exemplaar van *de Koning drinkt*, is dat, welk gegraveerd werd in 1769 door J. F. Poletnich. Al de figuren van het geschilderde en gegraveerde werk stemmen volkomen overeen. Enkel ziet men aan de rechterzijde het hoofd van den nar, dat in het stuk te Brussel ontbreekt. Ook links in den achtergrond zijn er op de gravuur een paar hoofden bijgevoegd. Op den voorgrond rechts (links op de gravuur) staat er een kind met een hond en vóór de tafel een kostelijk bewerkte kan. Op de gravuur houdt de dronken moeder niet een wijnroemer in de linkerhand, maar reinigt zij met deze het op den buik liggende kind. Ware het niet, dat ook op andere plaatsen de twee bewerkingen verschillen, men zou wanen dat de gravuur de oorspronkelijke schildering weergeeft en dat Jordaens deze ééne aanstootelijkheid deed verdwijnen. De gravuur draagt voor opschrift: *Jac. Jordaens pinxit 1639.* Ik twijfel niet of dit datum stond op de schilderij te lezen en duidt het jaar aan, waarop het in koper gesneden stuk en ook dat te Brussel werd geschilderd.

Jordaens hernam later nog dikwijls hetzelfde onderwerp, maar eene bewerking, die ongetwijfeld ook tot dezen tijd behoort is die, welke hij liet graveeren door Pontius. Het stuk zelf is ons onbekend. Het stelt voor den koning, zittende in het midden achter de tafel, drinkens gereed. Rechts een man, die een tinnen pot in de hoogte steekt, eene vrouw met strooien hoed, een landsknecht met een pijp door den rand van zijn hoed gestoken en zijn been op de bank uitstrekkende, een nar en een moeder, die haar kind draagt. Links ziet men eene moeder met pissende kind op den schoot, een doedelzakspeler, een oude vrouw in een wissen stoel en nevens haar een grijsaard en een ander man, die braakt en wien een vrouw het hoofd vasthoudt. Op den voorgrond een kind, dat met kleppers speelt en een hond.

Jordaens maakte voor den graveur een teekening, die nog bestaat en toehoort aan het Museum te Antwerpen. Het is verreweg het meest verzorgde stukje in waterverf van velerlei kleuren, bruin, blauw, geel, rood enz., dat wij van Jordaens bezitten. Het heeft de grootte van de koperen plaat en is uitgevoerd met een fijnheid van trek en toets, die men eerder van een miniaturist dan van een historieschilder zou verwachten. Op die teekening had Jordaens oorspronkelijk de moeder geschetst, die haar kind te drinken geeft, maar op een stukje papier, dat hij op het afgemaakte blad vastmaakte, teekende hij haar zooals men ze ziet op Pontius' gravuur, dat is het kind reinigende, dat met zijn buik op haren schoot ligt. Voor het overige stemt de waterverfschildering volkomen overeen met de gravuur.

Jordaens gaf aan zijne teekening voor den graveur tot opschrift de woorden: „In een vry gelach ist goet gast te syn", die, zooals wij zagen, ook te lezen staan op de hooger beschreven schilderij uit het Museum te Brussel. Op Pontius' gravuur staat te lezen: *„Nil similius insano quam ebrius"* (Niets gelijkt meer aan eenen krankzinnige dan een bedronkene), een spreuk, die hij later op zijn *Driekoningenfeest* schilderde, dat zich in het Rijksmuseum te Weenen bevindt. Daar geene schilderij te vinden is overeenstemmende met de gravuur, is de veronderstelling veroorloofd, dat Jordaens de teekening opzettelijk maakte voor den plaatsnijder en ze niet op doek bracht.

Het stuk, dat er de meeste overeenkomst mee heeft, is de schilderij uit het Museum der Akademie te St. Petersburg. De middengroep is geheel dezelfde in beide samenstellingen: aan de rechterzijde de koning, de moeder met het kind, die een roemer opheft en de doedelzakspeler achter haar; aan de linkerzijde de zingende juffrouw met den landsknecht nevens zich en de man, die met de eene hand den beker opsteekt en de andere op de borst der vrouw legt, die haar kind te drinken geeft. Wij zegden reeds dat Jordaens in zijne teekening dit laatste figuur veranderde. De groep, die in de gravuur zich aan de linkerhand bevindt en in de schilderij rechts hadde moeten komen, ontbreekt in deze; zij bestaat uit de twee oude lui in armstoelen en de vrouw, die den brakenden man ter hulpe komt. In de schilderij zijn de figuren niet ten voeten uit als in de gravuur, maar worden slechts ten halve het onderbeen gezien. De schilderij te St. Petersburg is ongetwijfeld eene der beste bewerkingen van het onderwerp, zij is uitgevoerd in zachten toon, met half warm, glijdend licht, zonder groote kracht, maar heel fijn, heel malsch, geheel in den trant van het stuk: *Zoo de oude zongen* uit het Museum te Antwerpen, voor welk het wel tot tegenhanger zou kunnen dienen en met hetwelk het in denzelfden tijd (1638) werd vervaardigd. Andere bewerkingen van hetzelfde onderwerp leverde Jordaens in lateren tijd; wij bespreken ze verder. Vermelden wij nu enkel nog de teekening, die het prentenkabinet te Berlijn bezit en die nog al overeenkomst vertoont met het stuk uit het Museum te Brussel, dat wij hooger beschreven.

Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen. Antwerpen. — In het tijdvak 1631—1641 begon Jordaens het derde zijner geliefkoosde onderwerpen te behandelen, namelijk het Vlaamsche spreekwoord: *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen.* De beteekenis dier spreuk is duidelijk: Zooals de groote vogels zingen, zoo pogen de kleine het ook te doen; in andere woorden: De kinderen volgen het voorbeeld der ouders. Jordaens vat het spreekwoord zoo letterlijk mogelijk op en vrijwillig of onvrijwillig wijzigt hij het eenigszins. In plaats van het te verstaan in den waren zin: „Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen", dat is: „Zoo de ouden zongen, zoo brengen de kleinen hun eerste piepende klanken uit", verandert hij „piepen" in „pepen", van „pijpen", op de fluit spelen, en toont ons nevens grootvader en grootmoeder, die zingen, de kleinkinderen met de fluit aan den mond. De zedeleer blijft dezelfde: „Zoo de ouders, zoo de kinderen" of „Vóórgeleerd, nagedaan." Hij gebruikt wel eens de les, die in de spreuk ligt, voor de beeldspraak en schrijft dan op zijn tafereel: *Ut genus est genius concors consentus ab ortu.* Het Latijn is niet heel duidelijk en *consentus* zal wel *consensus* moeten luiden, maar de zin is toch niet twijfelachtig: „Met den geest van het ras stemt die van het kind van zijn geboorte af overeen."

Opgevat zooals hij het deed, levert die waarheid hem stof voor een huiselijk tafereeltje, waarin ouderen en jongeren elk op zijne wijze muziek maken; de personages behooren gewoonlijk tot den gegoeden burgerstand; de menschen zijn deftig en gedragen zich hoogst fatsoenlijk; het is een tooneel van stil, huiselijk genot. Wat de jongeren leeren van de ouderen is opgewektheid van geest en vroolijkheid van aard. Dit althans maken wij op uit de eerste behandelingen van het onderwerp; in de latere worden de tooneelen rumoeriger en leeren de kinderen nog wel wat anders dan zingen en pijpen van de ouders.

Een der stukken is gedagteekend; dat, welk het Museum te Antwerpen bezit, draagt het jaartal 1638. Jordaens schijnt er meer belang aan gehecht te hebben dan aan de andere, vermits hij het uitkoos om het door den graveur te laten vermenigvuldigen. Schelte a Bolswert sneed er een zijner meesterlijke platen na. Hield Jordaens meer aan deze bewerking, omdat zij de eerste in den tijd, omdat zij de best gelukte was, omdat zij op de passendste

wijze zijne gedachte weergaf? Wij weten het niet; de eene beweegreden sluit overigens de andere niet uit en het komt ons voor dat hij ze wel alle drie tegelijk mocht inroepen.

In het Antwerpsche exemplaar zit de familie, bestaande uit grootvader, grootmoeder, moeder en twee kinderen, achter eene tafel, waarop een tinnen wijnkan, een roemer met Rijnschen wijn, eene ham, een gebak, brood en vruchten staan. De hond des huizes legt zijn kop op den boord van den disch en luistert met gespitste ooren naar de muziek. Links zit grootvader met een zangboek in de eene hand, de andere opheffende om de maat aan te geven. Het is een deftig grijsaard met vollen baard, lang haar, een Adam van Noort's kop. Hij draagt een neusnijper, een zwart kalotje, een donkeren tabbaard. Achter hem staat



DE BESNIJDENIS (Teekening, Museum Boymans, Rotterdam).

een doedelzakspeler, Jordaens in persoon, op zijn muziektuig te blazen, dat de wangen hem zwellen. Vóór grootvader staat een jongetje tegen de tafel, blazende wat hij kan op de fluit, die hij met de beide handen vasthoudt. Achter de tafel zit de moeder. Op hare loshangende lokken staat schuins een zwierig blauw zijden mutsje met pluimen en juweelen; om den hals heeft zij een dubbel paarlensnoer, op de borst een fijn neteldoeken lijfje; op haren schoot zit haar jongste spruit, die ook al zijn krachten beproeft op de fluit. Rechts zit grootmoeder in haar wissen kapstoel: in de eene hand heeft zij het muziekblad, met de andere houdt zij den neusnijper voor de oogen. Bovenaan is de cartouche met het opschrift: *J. Jord. fecit 1638.*

Het is een groep voorname menschen, op voorname wijze uitgevoerd; de tafel is rijk gedekt, de kleuren zijn kostelijk, de gezichten mooi; zij vieren pret met bedaardheid, haast met ingetogenheid. Het is er zonnig in de kamer en in de gemoederen. In de burgerwoningen, waar deze schilderij gehangen heeft, hebben geslachten en geslachten het leven leeren beschouwen van zijn aangenaamste en fraaiste zijde. Opgewekt en sierlijk is ook het stuk door rijkdom van licht, dat overvloedig en sterk afwisselend is. Op het gelaat der jonge moeder kampt een vinnige klaarheid tegen een zware schaduw; op dat van grootvader straalt er een wazig licht door een fluweelen schemer. Rijk is de kleur: het scharlakenrood kleed van het kind op moeders schoot, het vaste, porceleinachtig gelaat der jonge vrouw,



GEEFT EN U ZAL GEGEVEN WORDEN (Teekening, de heer Fairfax Murray, Londen).

haar kostelijk doezelig wit lijfje, het fijn borduursel van den doek op haar schouder en haar lichtelijk amberkleurige mouw maken het middelpunt van den kleurenglans uit. Naar links verdooft hij in den gulden toon van den doedelzak, in den perkamenten band van het liederenboek, in de warme, vlammende gelaatstint van den ouden man en van zijn donkeren tabbaard; naar rechts wordt hij stiller in het blanke linnen, op hoofd en schouder der oude vrouw en in haar bruinen zonnigen stoel. De heerlijke doode natuur in het stuk: het tafelgerief, de spijzen alsook de lichtende kop van den hond sluiten zich met hun liefelijk spel van bonte tonen en fijne toetsen bij het stralende middeldeel aan.

Hier als elders zijn de hoofden der twee oudjes bijzonder merkwaardig door de smel-

tende donzigheid, waarmede licht en schaduwen op hun gelaat elkander doordringen. De jonge vrouw met hare emailgladde blankheid is er koud en levenloos tegen. Even groot is het verschil van gemoedsleven bij deze leden van het gezin; terwijl grootvader en grootmoeder geheel verslonden zijn in hunne bezigheid en de aandacht spreekt uit elken trek van heel hun wezen, zit hunne dochter daar koel en gevoelloos haar vader aan te zien en denkt aan niets anders dan aan mooi te zijn.

In Schelte a Bolswert's gravuur zijn eenige wijzigingen waar te nemen, ongetwijfeld door Jordaens aan de teekening naar zijn schilderij aangebracht. De vorm der cartouche, waarop de spreuk staat, is veranderd, zoo ook de vorm der letters. Ook op het doek zijn de letters overschilderd en de oorspronkelijk grootere door kleinere vervangen, maar aan de dagteekening is er niet geraakt. Op de gravuur is de rug van den stoel, waarop de jonge vrouw zit, gedeeltelijk zichtbaar, op de schilderij niet; daar ook is heur haar meer gekroezeld en hare borst meer ontbloot. Uit de plaat blijkt dat het doek oorspronkelijk langs alle vier de zijden en voornamelijk langs boven een weinig grooter was dan nu.

Een stuk, nagenoeg geheel overeenstemmende met dat uit het Museum te Antwerpen, kwam voor in een naamlooze veiling gehouden te Parijs in het Hotel Drouot den 10^den^ Juni 1893. Alleen zit daar op de kap van den wissen stoel der oude vrouw een uil, een kat zit op den grond links en een papegaai in een vensteropening, de hond wordt in zijn geheel en langs achter gezien. De personages stemmen overeen in de beide stukken, maar het Antwerpsche stuk is in de breedte en de figuren worden tot aan de knieën, het andere is in de hoogte en de menschen worden tot aan de voeten gezien.

In de veiling de Julienne (Parijs, 1767) kwam een stuk met hetzelfde onderwerp voor, dat in den Catalogus vermeld wordt als door Schelte a Bolswert gegraveerd, eene aanduiding, die niet altijd naar de letter moet opgevat worden. Beide stukken, te Parijs verkocht, kunnen wel dezelfde zijn, en beide ook zijn wellicht kopieën met lichte wijzigingen door leerlingen of helpers gemaakt.

ZOO DE OUDEN ZONGEN. LOUVRE. — Een tweede bewerking uit hetzelfde tijdvak, waarschijnlijk een jaar of twee jonger dan de vorige, is die welke de Louvre bezit. De personages zijn dezelfde: grootvader, grootmoeder, moeder, twee kinderen en de doedelzakspeler, maar zij zijn anders geplaatst en bij hen is gevoegd een jonge vrouw met een kind op den arm. Grootvader zit hier achter de tafel, die weer rijk met spijs en drank beladen is; hij heeft een zwarte muts op het hoofd, een bril op den neus, een servet voor de borst, een zwarten tabbaard met pels om het lijf; hij zingt en houdt de eene hand over de borst, terwijl hij met den duim der andere het deksel van den tinnen pot oplicht, die voor hem op de tafel staat. Nevens hem links zit grootmoeder zingende van een blad, waarop te lezen staat: *Een nieu Liedeken.* Zij draagt een witte spannende muts, een witten borstdoek, een zwart kleed en zit in een wissen stoel met hooge rugleuning, maar zonder kap. Vóór haar staat een kind in lichtblauw kleed, dat op de fluit speelt. Aan het rechteruiteinde der tafel zit de moeder, die met de rechterhand een glas vooruitsteekt en met de linkerhand achteloos het hemd van het kindje opheft, dat op haren schoot zit. Zij heeft gulden blond haar en draagt een kapsel van bloemen en parelen, een parelensnoer om den hals, een rood kleed om de lenden, wit linnen op de borst, een witten rok en een blauwen voorschoot. Haar kind, dat ook al een fluit aan den mond brengt, draagt een rood kleed en een wit hemd. Achter grootvader staat de doedelzakspeler met krachtigen Jordaenskop en een meid, die zingt en een kind op den arm draagt, dat pijpt. Boven op de leuning van grootmoeders stoel zit een

uil, aan den wand rechts hangt een vogelkooi, vóór de tafel staat een kind. Links ziet men een venster, langs waar het warme zonnelicht in de kamer dringt. Bovenaan in het midden de cartouche met het opschrift: *Ut genus est genius concors consentus ab ortu.*

Als in het vorig doek is het een voornaam gezin, dat les geeft en neemt in gezellig samenzijn en luchthartige levensopvatting; maar, indien zij nog wel van ganscher harte aan het zingen en pijpen zijn, de ingetogenheid is verre te zoeken, de luidruchtigheid is in de plaats getreden en men zingt en doedelt er op los uit volle borst. De jonge moeder zingt nog wel niet mee, maar zij neemt toch deel aan de pret. Deze bestaat niet in het muziekmaken alleen, het wijnglas in de hand der moeder, de wijnkan in die van grootvader en de fletschere oogen van deze beiden en van de meid zeggen genoeg dat men de keel niet heeft laten uitdrogen.

Het stuk is als het vorige rijk aan licht en kleur, feestelijk van uitzicht. Moeder, kind en grootvader zitten in volle helderheid, grootmoeder in halve schemering, de figuren op den achtergrond staan geheel in de schaduw. Deze is hier zwaarder dan in het stuk van 1638, maar zij blijft toch altijd donzig en zacht en gelijkt aan glijdende vegen, die niets zwaar noch zwart maken, maar de heldere tonen goed doen uitkomen; alleen de meid met het kind op den arm staat in koolzwarte schaduw en ziet er zoo spookachtig uit als sommige figuren, die Jordaens ook wel eens elders plaatst in den achtergrond om die van den voorgrond te doen uitkomen. Het hoofdfiguur is de zingende grootvader, geschilderd met den overvloedigen borstel, die het leven op heeter daad betrapt en laat stralen uit vleesch en oogen als uit een helderen spiegel.

Evenals het stuk *de Koning drinkt* uit den Louvre maakte dit stuk deel uit van de beroemde Lebrun-verzameling; beiden werden door koning Lodewijk XVI gekocht: *Zoo de ouden zongen* in de veiling van 1791, het andere kort te voren.

Groote overeenkomst met het exemplaar uit den Louvre biedt datgene aan wat toehoort aan graaf van Wemyss, Gosford House, en dat tentoongesteld was in de Winter Exhibition te Londen in 1889. Het wordt in den Catalogus dezer tentoonstelling aldus beschreven: „Rond eene welvoorziene tafel zit een aantal personen te eten en te drinken. Links eene vrouw met een glas in de hand en een kind op haar schoot, dat de fluit speelt; zij wendt zich naar eene oude vrouw nevens haar, die zingt van een blad, dat zij in de hand houdt. Nevens deze staat een tweede kind op de fluit te spelen. Dan komt een oud man met een bierkan in de hand, die ook aan het zingen is. Achter hem een doedelzakspeler en een man, die op een vogelkooi wijst, welke hij vasthoudt. Op een kast in den achtergrond zit een uil en op den voorgrond nevens een stoel, waarop fruit ligt, komt een hond van onder de tafel". (1) Waagen roemt den rijkdom der samenstelling, de stevigheid der uitvoering, de kracht van het koloriet en noemt het stuk een der beste exemplaren van dit onderwerp door Jordaens uitgevoerd. (2)

Zoo de ouden zongen. Dresden. — Een vierde exemplaar van *Zoo de ouden zongen* van denzelfden tijd is dat, welk het Museum te Dresden bezit. De personages zijn dezelfde als in het stuk te Antwerpen; van trekken gelijken zij meer aan die van het stuk uit den Louvre. Hier, als in het stuk te Antwerpen, zit grootvader rechts en houdt een muziekblad in de hand, grootmoeder zit nevens hem in een grooten kapstoel, haren neusnijper voor de oogen en zingt van hetzelfde blad. Vóór hen staat een kleine jongen te pijpen. Aan de rechterzijde

(1) Winter Exhibition 1889. Catalogus Nr. 78.
(2) Waagen, *Treasures of Art in Great Britain.* IV. 441.

der tafel zit de moeder, die evenals te Parijs, het wijnglas vooruitsteekt en op haren schoot haar kind heeft, dat eene fluit aan den mond brengt. Zij draagt een grooten strooien hoed met pluim, een lichtblauw kleed met bleekgele mouwen; hare beide borsten zijn half ontbloot en half bedekt met een witten doek. De doedelzakspeler staat in den achtergrond. Vóór de tafel een koelbak met kostelijk bewerkte aarden kannen, op een ledigen stoel rechts een kleine hond, op de rugleuning een papegaai, op de tafel allerlei eetwaren, brood en kaas, een wafel, een tinnen kan, een metalen nap, een brandende kaars. Hooger op rechts een nis met een doodshoofd op twee boeken en een papier met de woorden: *Cogita mori*; daarnevens een tulp in een glas. Bovenaan, in het midden, een cartouche met de woorden: SOO D'OUDE SONGEN SOO PEPEN DE IONGE.



ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (Louvre, Parijs).

De kleur staat in glans verre ten achter tegen die van het doek te Antwerpen. De tonen zijn hoog noch forsch, maar gedempt: flauwblauw, vaalgeel, dofbruin. Zoo ook is het licht verdoofd, zonder kracht alsof het viel in een kamer van lage verdieping. Maar merkwaardig is de dunne doorschijnende schaduwe, die op heel het tooneel ligt en de harmonieuse wolligheid, die zij er over verspreidt. Zeer enkele glinsteringen stralen van de tinnen wijnkan, van den zilveren beker, van het glas, dat de moeder in de hand houdt; een mooie vaste toon is die van den doorgesneden kaas. Ook de figuren staan beneden die van het Antwerpsche stuk. De jonge vrouw met haar opgetrokken lip en haar zware dubbele kin is niet aanvallig, de kinderen en de doedelzakspeler, Jordaens' eigen figuur, en zelfs de oude lui zijn losweg geveegd. De uitdrukking is ook minder gevoeld; de menschen hebben geen pret in

het zingen en in het pijpen; de jonge moeder schijnt tegen haar zin het kind aan te hooren; allen zien er meer uit als figuranten dan als belangstellende deelnemers aan het vreugdebedrijf. Men bemerkt dat het stuk de herhaling is van een reeds behandeld onderwerp, dat de schilder er niet meer de aardigheid aan vond en den pit in legde eener eerste bewerking en dat hij het waarschijnlijk niet lang na dat van Antwerpen, omstreeks 1641, voortbracht.

ZOO DE OUDEN ZONGEN. WÜRZBURG. — Een vijfde exemplaar bevindt zich in het paleis te Würzburg. Behalve de zes gewone personages: grootvader en grootmoeder, de doedelzakspeler en de moeder met hare twee kinderen, vinden wij hier een narrenfiguur met een kat op den arm, een personage, die Jordaens ook afzonderlijk schilderde, en een derde kind. Grootvader zit achter de tafel, een platte muts met vier tuiten op het hoofd en zingt van een



ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (Teekening, British Museum, Londen).

blad dat hij met twee handen vasthoudt en waarop te lezen staat: *Een nieu liedeken van Callo.* (1) Grootmoeder staat recht achter hen en zingt mede; hare eene hand ligt op den schouder van haren man, hare andere op de tafel. De doedelzakspeler en een pijpend kind staan rechts, de moeder zit aan de uiterste linkerzijde met een zangboek in de hand; een der kinderen staat achter, een ander vóór de tafel, beiden spelen op de fluit; de nar met de kat staat op den achtergrond, een hond staat vóór de tafel. Door het raam in den achtergrond heeft men een gezicht op de huizen der stad, een spiegel aan den wand weerkaatst het hoofd van grootmoeder. Nogmaals en met onuitputtelijke vruchtbaarheid heeft Jordaens aan zijn zelfde figuren een andere schikking en uitdrukking gegeven. De groepeering is

(1) Het laatste woord is onduidelijk. Op een kopie van het hoofd van den ouden zanger, in bezit van den heer Victor Jacobs, advocaat te Antwerpen, leest men *Callo;* op het doek te Würzburg schijnt het eerder *Catto* te zijn. Volgens de eerste en waarschijnlijkste lezing zou de man een liedeken zingen gemaakt ter gelegenheid der overwinning van de Spaansche troepen op de Hollandsche in 1638 te Calloo bij Antwerpen behaald. Dit zou een bewijs zijn dat het stuk wel degelijk omstreeks 1640 werd geschilderd.

minder stijf, de stemming vroolijker: grootvader schokt van 't lachen, grootmoeder heeft pret, de nar bevindt zich in zijn element. Door het raam valt een vinnig licht op de groep van de linkerzijde, vooral op de jonge vrouw, wier half ontbloote borsten en witte kraag glinsteren van helderheid; naar rechts neemt het af, maar op het hoofd der ouden en op de tafel legt het nog krachtige, heldere plekken. Zware schaduwen doen de sterkst verlichte deelen prachtig uitkomen. Het stuk dagteekent van omstreeks 1640 en werd gegraveerd door F. A. Moitte te Parijs in de tweede helft der XVIIIe eeuw.

Zoo de ouden zongen. Berlijn. — Er bestaat menig punt van overeenkomst tusschen het stuk te Würzburg en dat, welk het Museum te Berlijn bezit. Grootvader zit achter de tafel te zingen; grootmoeder zit aan de uiterste zijde rechts met een muziekblad in de hand en haar hoofd wordt weerkaatst door een spiegel, die aan den wand hangt; een doedelzakspeler staat aan de uiterste rechterzijde; twee kinderen spelen op de fluit, een derde ziet toe. In den achtergrond bevindt zich een raam waardoor men de vrouwen in het veld ziet; op de tafel staan twee kannen en twee wijnroemers; maar de nar is hier niet te zien, en links zitten twee vrouwen te zingen. Een papegaai heeft plaats genomen op een openstaand vensterluik, vóór de tafel zit een hond, op een stoel een kat. De groote menschen zingen uit ganscher hart, de twee oudjes zien er minder voornaam uit dan elders, de twee jonge vrouwen vormen een lieve groep. De kamer is over het algemeen donker, maar door het raam, dat een goed deel van den achterwand der kamer inneemt, slaat een vlaag warm licht naar binnen, dat den ouden man op het hoofd raakt en de twee jonge vrouwen op hoofd schouder en arm treft, en verder hier en daar brokken helderheid over het beschaduwde tafereel werpt. Het stuk mist de fijne straling der stukken van Antwerpen en Parijs. De schaduwen zijn zwaar en weinig doorschijnend. Het is geen werk van Jordaens' hand, maar van die van een navolger, die wel is waar niet de eerste de beste was. De meester hertoetste waarschijnlijk sommige deelen en meer bepaaldelijk het hoofd van den grootvader.

Behalve de oorspronkelijke bewerkingen van *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen*, bestaan er tal van herhalingen. Zoo bevindt zich in de Galerij van den hertog van Aremberg een trouwe kopie naar het stuk te Würzburg. Zij is tamelijk zwak en papperig van schildering, waarschijnlijk door een leerling van Jordaens uitgevoerd en door den meester hertoetst. Het hoofd van den grootvader en zijn handen, het kind rechts en de hond schijnen door hem zelven geschilderd.

Wij weten dat Jordaens zich, evenals Rubens, liet helpen en het ook niet verborg, dat hij schilderijen leverde, welke slechts gedeeltelijk zijn eigen werk waren. In een akte, gedagteekend van 25 Augustus 1648, waarop wij nog zullen terugkomen, erkent hij dat hij stukken, die hij twee jaar vroeger verkocht had aan Sr. Martinus van Langenhoven, en onder welke zich een *Zoo de ouden zongen* bevond, had „laeten copieren, ende omme te verbeteren ende te amplieren tgene hem in tvoorgaende misnoegde, heeft die veranderende alle met zyn eygen hant geschildert, overschildert ende herschildert, in der vuegen dat hy die hout voor principalen (oorspronkelijke) zoo goet als zijne andere ordinaere wercken". Een zulker stukken was ongetwijfeld het exemplaar van *Zoo de ouden zongen* uit de Galerij van Aremberg; in het Museum te Valencijn treffen wij eene navolging aan van *de Koning drinkt* en nog andere zullen wij ontmoeten. Niet altijd waren het de stukken in hun geheel, die werden gekopieerd. Zoo geeft het stuk te Valencijn, dat wij daar zooeven noemden, slechts een deel van *het Driekoningenfeest* van Kassel te zien, zoo zullen wij elders nog een stuk aantreffen, dat enkel een brok van *Zoo de ouden zongen* uit het Museum te München weergeeft.

Concerten, Narren, Spreekwoorden. — Jordaens hield van vroolijke gezelschappen af te beelden en in het bijzonder musiceerende partijtjes, concerten, serenades. Van dit laatste slag vinden wij herhaaldelijk bewerkingen vermeld in Catalogussen; eene Serenade hoort toe aan den heer Leblon te Antwerpen. De schoone, te welker eere muziek gemaakt wordt, zit lachend voor haar open venster en houdt haar hondje tegen de borst, zij neemt klaarblijkelijk de liefdesverklaring niet ernstig op en vindt het standje grappig. Vóór haar en haast op gelijke hoogte staan drie mannen, van welke twee op de fluit en één op den doedelzak spelen, een oude vrouw die toeziet, een jongetje dat van een muziekblad zingt en een hazenwind. De doedelzakspeler heeft Jordaens' trekken, de lachende vrouw heeft geheel hetzelfde hoofd als de vrouw met de fruitmand uit het Museum te Glasgow. Het stuk is in zeer warmen wolligen toon geschilderd zonder groote kracht van kleur en moet van omstreeks 1638 zijn. Afzonderlijk behandelde hij de drie muzikanten in een stuk toehoorende aan Lord Yarborough. De bewerking overtreft die van het groote stuk. Jordaens heeft zich zelve afgebeeld in den fluitspeler. De ernst en de overtuiging, waarmede hij die taak vervulde, is oprecht komiek. In een stuk toehoorende aan den heer Duverdyn te Brugge beeldde hij nog een man en een vrouw af, die muziek maken: hij houdt de viool in de hand, zij speelt op de rinkeltrom; de man schijnt wel het portret van een muzikant te zijn.

De nar met de kat, dien wij in het stuk *Zoo de ouden zongen* te Würzburg aantroffen, vormt, zegden wij, het onderwerp eener afzonderlijke schilderij van Jordaens, gegraveerd door Alexander Voet. De nar staat er op afgebeeld met zijn kat in den arm en met een half blauwe, half gele kap op hoofd en schouder. Het stuk kwam voor in de veiling van nuntius Molinari (Brussel, 1763), Thomas Schevinck ('s Gravenhage, 1767), Mevrouw van Griensven van Berritz ('s Gravenhage, 1862), Nicolas Nieuhof (Amsterdam, 1877) en Beurnonville (Parijs, 1881). Een stuk in kleiner formaat, hetzelfde figuur voorstellende, bevond zich in de veiling Bruyninck (Antwerpen, 1791); een ander, waarin de nar door een venster kijkt, wordt vermeld in den catalogus der verzameling Wilson (Parijs, 1873 en 1881).

De gravuur van Alexander Voet stelt den nar voor tot aan de borst gezien, dragende een zotskap met bellen en pluimen, lachende en houdende een kat in den arm. Op de plaat is hij omlijst met zinnebeelden van de narheid. De titel van het stuk luidt: Fatuo ridemur in uno (Wij lachen allen in dezen éénen zot), daaronder staat het rijmpje:

Ick pronck met veer en klinck met bel
Mij kittelt tlieve minne Spel
Hupz en vrolyck laet aent grijsen
Lach ick vuijt al 's Weirelts wijsen.

In de veiling Martin Robyn (Brussel, 1758) kwam een stuk voor verbeeldende een Zot en eene Zottin spelende met een kat (hoog 4 voet 2 duim, breed 4 voet 3 duim. Dit stuk is nu in bezit van den heer Porgès te Parijs. Het is een heerlijk werk. De nar is gekleed in een geel met blauw doorstreept kleed; hij draagt eene kap, voorzien van bellen en een pluim en houdt een kat in den arm; nevens hem ziet men een jonge vrouw, die zijn zotskolf in de hand houdt en hem lachend aanziet. Zij draagt wit linnen en een scharlakenrood kleed. Beide figuren liggen en kijken uit een raam. Glanzend is licht en kleur van beiden. Kostelijk is de kop van den nar. Wat een pret, wat een guitigheid, wat een lach, die heel het wezen doordringt en zich aan alles en ieder wie het ziet meedeelt! Jordaens en wellicht niemand anders schilderde een tweede maal een zoo lustigen, zoo geestigen, komieken kop.

In de veiling Bogaerts (Antwerpen) kwam een stuk van Jordaens voor, waarop een nar

was afgebeeld, die een belletje aan den nek van een kat bond met het opschrift: „Hij zal de kat de bel aanhangen". Dit was niet het eenige stuk, waarin hij spreekwoorden behandelde; hij was een burger en had eerbied voor burgerlijke wijsheid en geest.

In zijn bewerking van *Zoo de ouden zongen* deed hij het reeds zooals wij zagen, maar ook nog in andere. Hij schijnt een voorkeur gehad te hebben voor die, waarin katten voorkomen. De Louvre bezit twee exemplaren eener teekening, waarop het spreekwoord: *„Een oude kat en speelt met geen bol"* geschreven en uitgewerkt staat. Een oud man zit in een zetel aan een tafel, een oude vrouw zit in een wissen kapstoel nevens hem en brengt een wijnroemer aan den mond; nevens haar een jonge vrouw met een kind op den schoot. Aan het rechteruiteinde der tafel staat een tweede jonge vrouw. Eene kat zit onder den stoel van



ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (Museum, Berlijn).

den ouden man; een jongen, die op den voorgrond zit, werpt haar eenen bol saai toe. Zij aanziet het speelgoed met wantrouwen en verroert niet. Het stuk draagt een half doorgesneden handteekening „J. Jordaens" en het vermoedelijk jaartal 1648. Deze teekening is tentoongesteld. De tweede wordt bewaard in de portefeuilles. Zij verschilt hierdoor van de eerste dat er behalve de kat, welke de jonge poogt aan het spelen te krijgen, er nog een tweede op den voorgrond zit, die naziet wat de andere verricht.

Een teekening, die voorkwam in de veiling Habich (Kassel, 1899) stelt een oude vrouw voor, die aan een wildhandelaar een dier in een zak te koop biedt. Nevens haar staat een tweede vrouw met een kind; in den achtergrond is een jong paar aan het vrijen. Bovenaan op een cartouche leest men: *„Men kan geen kat in eenen sack coopen"*. Het blad schijnt de

dagteekening 1672 te dragen. Een andere bewerking van hetzelfde spreekwoord in teekening hoort toe aan den heer J. Rump te Kopenhagen.

Het prentenkabinet de St. Petersburg bezit eene teekening met het opschrift:

„Gaept als men de pap u biedt
Oft anders en crijgdij niet".

Een boerenfamilie zit aan den disch in den aard van den papeter uit *den Boer en den Sater;* verscheiden kinderen zitten vóór de tafel, vader en moeder er achter, een hond rechts, koeien links. De ouders eten pap, moeder biedt er een harer kinderen een lepel van aan en spreekt bij die gelegenheid het versje uit.



ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (Hertog van Aremberg, Brussel).

Een klein stuk, dat deel uitmaakt van de verzameling Steenegracht te 's Gravenhage, behandelt het spreekwoord: „Zoo lang gaat de kruik te water tot zij breekt". Een jonge vrouw staat bij een waterput met een gebroken kruik in de hand. Een boer gezeten op den kant van een rots spreekt het meisje toe; nevens haar staat een boerin geleund tegen de rots. Bij den boord van den put staat een jager, die grinnekend het vrouwtje aanziet en eene vrouw, die haar bekijkt. De vrouw met de gebroken kruik luistert toe met een onnoozel bedremmeld gelaat; wellicht heeft zij zwaarder fout op haar geweten dan het breken van een potje, want haar voorschoot staat overdreven bol. Een veel grooter stuk met hetzelfde onderwerp kwam voor in een veiling te Amsterdam op 30 April 1821 gehouden.

Een teekening in waterverf door den heer Cardon van Brussel aan het Museum Plantin-Moretus geschonken, geeft een andere bewerking van hetzelfde spreekwoord te zien. Slechts

drie personen staan er op: het meisje met de kruik, de oude vermanende vrouw en een man leunende op den rand van den waterput. Het tooneel is afgebeeld op een tapijt. opgehangen aan een balk, gedragen door twee karyatieden. Jordaens schreef den titel van het onderwerp midden op de teekening: *De Kruyc gaet soolange te waeter totdat sy breeckt* met de dagteekening *1638*.

In bezit van den heer Eug. Rodrigues te Parijs bevindt zich een teekening in zwart en bruin, verbeeldende een oude vrouw en een man hebbende elk een brandende kaars in de hand; tusschen hen beiden staat een jonge vrouw een ordinaal vasthoudende; lager een kind met een mandje of een vuurpot en een hond. Bovenaan de spreuk: *„Het syn goede keersen die voor lichten"*, een gewijzigde vorm van het in vroeger tijd veel gebruikte spreekwoord: *„De kaars die voorgaat licht best"*.

Fabelleer. Jupiter gevoed door de melk der geit Amalthea. Louvre. — De jaren van 1631 tot 1641 waren voor Jordaens een tijd van groote werkzaamheid. Zijn talent was ten volle gerijpt, wat er te hoekig en hard aan was had hij verzacht; zijn naam was gemaakt, bestellers en koopers kwamen in menigte toegestroomd. Een vak, dat hij nevens zijne huiselijke tafereelen met voorliefde beoefende, was het mythologische. Uit de geschiedenis der bewoners van den Olympus en hunne aanverwanten op aarde koos hij noch de tragische, noch de epische tooneelen, maar wel de huishoudelijke, die waarin de goden en godinnen en hun gezin gemeenzaam met de menschen of onder elkander omgingen. De kleine Jupiter, die met de melk der geit Amalthea wordt gelaafd en van dorst staat te krijschen; Bacchus, die met heel zijn vroolijken stoet van saters en Bacchanten door het veld trekt; Midas, die zijn oordeel uitspreekt; of zulke waarin nymfen de heerlijkheid hunner naakte leden uitstallen, of andere waarin de dieren een voorname plaats innemen: Prometheus met zijn arend, Argus met de koeien, die hij te bewaken heeft, Neptunus met zijn zeepaarden. Het goddelijke, het bovennatuurlijke trok hem weinig aan in de legenden, verdicht onder Hellas' reinen hemel door een kunstlievende bevolking. Hij zette die ideale scheppingen in realistische werkelijkheid om en burgerde de goden en godinnen van het zuiden in zijn noordelijk geboorteland in.

De Opvoeding van Jupiter was zijn geliefkoosd onderwerp: eene naakte nymf, die een geit melkt; de ruwharige Amalthea; de schreiende kleine Jupiter, die zijn goddelijke deftigheid heeft afgelegd; een goedige of spottende sater, die het huiselijk tooneeltje bijwoont, wat kon onze huisdieren- en burgermenschenschilder beter verlangen?

De Louvre bezit eene eerste bewerking van het onderwerp, die wij als de meest oorspronkelijke en voornaamste mogen beschouwen, vermits de schilder ze uitkoos om ze door Schelte a Bolswert te laten graveeren. Het tooneel grijpt plaats aan den voet eener lichte helling. Daar staat in het midden de geit Amalthea met de achterpooten naar den toeschouwer gewend. De nymf zit op den grond met de beenen ten halve onder zich geplooid en enkel een linnen doek om de heup; de eene hand legt zij op den rug van het dier, de andere trekt aan de speen en doet de melk in een rooden aarden schotel spuiten. Zij wendt het hoofd naar den kleinen Jupiter, zoodat men haar gelaat vlak langs voor te zien krijgt. Jupiter houdt zijn melkflesch in de hand en kermt erbarmelijk. Rechts zit de sater, die een tak van den boom naar omlaag trekt om de aandacht van den kleinen god te boeien en hem tot zwijgen te brengen. Aan zijn voeten liggen velerlei groenten.

Het is een pracht van breede malsche schildering, gezond, levenslustig. De nymf is een heel Rubeniaansche vrouw, machtig van bouw, maar zonder logheid, fraai van gelaatstrekken, maar niet vertroeteld noch poseerende voor het liefelijke. Er is iets wilds in de

verwonderde en bezorgde blikken die zij naar Jupiter werpt en in het haar, dat in verwarden bos op haar hoofd is samengepakt; zij is geschilderd in vollen warmen zonneglans, zonder grillige speling van licht, met een minimum van schaduwe en deze dan nog doorspeeld met lichtenden weerschijn: het is de gezondste natuur weergegeven door de rijkste kunst. Zij is hoofdzaak; de kleine Jupiter en de sater zijn aanvulling. De jonge god doet hare machtige naaktheid uitkomen door zijn week, poezelig vleesch, de sater door zijne bruine taaiheid. De geit is een van die meesterwerken van breede, vettige schildering, die Jordaens tot een ongeëvenaard dierenschilder maken. Door de zware vacht met het lange ruige haar zijpelt het licht op de achterdeelen, terwijl de kop in de mollige schaduwe verdooft. De achtergrond bestaat uit een landschap met een zwaren donkeren boom en kleiner gewas tegen een blauwen hemel met warme, blanke wolken. Een en ander vormt een strenge omlijsting voor de krachtige, door en door gezonde schildering. Geen twijfel of het stuk dagteekent van den tijd, dat 's meesters trant nog al zijn stevigheid bezat en toen hij zijne saters nog pezige halzen en diep gegroefde koppen gaf.

Schelte a Bolswert's gravuur brengt eenige wijzigingen aan in de geschilderde bewerking. De sater houdt in de prent een rinkelband in de hoogte en achter de geit staat een koperen melkstoop, die ontbreekt op het doek; dit laatste schijnt langs boven en aan de twee zijden wat afgenomen te zijn.

De Louvre bezit een teekening, verbeeldende de nymf, die de geit Amalthea melkt, een studie voor de schilderij, maar afwijkende van deze in bijzonderheden. Het Museum te Brunswijk bezit insgelijks een teekening van hetzelfde figuur, overeenstemmende met de schilderij en onderteekend A° 1671 $\frac{12}{6}$; op de achterzijde is een kleine Jupiter gekrabbeld, die de melkflesch in de rechterhand houdt; een sater staat nevens hem.

De Opvoeding van Jupiter. Kassel. — Een tweede prachtige bewerking van hetzelfde onderwerp bezit het Museum te Kassel (Nr. 103 vroeger 94 van den catalogus). De nymf zit op den grond ongeveer in dezelfde houding als in het vorige stuk, maar wendt het hoofd naar de geit, die zij melkt, zoodat het haast in profiel gezien wordt. Amalthea heeft den poot gezet in den melkemmer en doet hem omkantelen, zoodat het witte vocht over den grond loopt. Zij heeft haren kop omgewend naar voren en door die beweging ook den aarden stoop doen omvallen. Bij het zien van dit ongeluk, dat hem dreigt dorst te doen lijden, is Jupiter luidkeels aan het krijten gegaan en heeft de armen in de hoogte geslagen. Meer naar boven rechts kijkt eene nymf met het hoofd op de hand geleund verleidelijk naar den toeschouwer; weer wat hooger zit een dikke naakte sater op de fluit te spelen. Links op den voorgrond een paar schapen en eene geit, in den achtergrond een uitzicht op verre bergen.

Evenals in het vorige stuk is de melkende nymf hoofdpersonage. Hare vormen zijn nog weelderiger, maar minder bevallig; hare uitdrukking is ook minder opgewekt en boerscher. Op hare borsten en beenen worden de modeleeringen van het vleesch met blauwgrijze tinten aangeduid, op de rondingen van armen en beenen speelt een lichte gloed. Haar gelaat staat in schemerschijn, warm, doorzichtig. Jupiter is eene uitmuntende studie naar een moedwillig kind, dat zich boos maakt en in zijn kwaadheid baldadige dingen verricht. De toekijkende nymf met haar gouden haar en haar schalkschen blik zegt ons hoe goed zij het humoristische der overzetting van het goddelijke in het menschelijke gevoelt; zij herinnert treffend aan de schoone uit *de Serenade* van den heer Leblon te Antwerpen, en aan *de Fruitverkoopster,* uit het Museum te Glasgow. Zij is lichter van vorm, lieftalliger



DE NAR
(De heer Porgès, Parijs).

van wezen, schalkscher van uitdrukking dan de melkster. De sater daarboven is een vetklomp, in mat doorschijnend bruin licht. Heel het stuk is met zorg geschilderd, gezond en eerlijk, zonder zucht naar verfraaiing noch vergroving. De schildering is in Elyzeïsch decoratieven trant, maar menschen en daden mengen een toon van schamperen hekel in die afbeelding van het hemelsche huishouden.

Nopens het voorgestelde onderwerp oppert de catalogus van het Museum te Kassel twijfel of wel in dit stuk en in het volgende Jupiters en niet Bacchus' voeding behandeld wordt. Er is geen twijfel mogelijk. Wij weten dat Jupiter met de melk van Amalthea gevoed werd, van Bacchus vernemen wij dit niet. Het opschrift, dat Schelte a Bolswert stellig met voorweten van Jordaens onder zijne plaat sneed, loste overigens allen twijfel indien deze mogelijk ware op. Daar luidt het:

Quid mirum natura Jovis si cedat Amori
Et vaga per thalamos ambulet illicitos.
Ecce inter Satyros nutritur lacte caprino,
Naturam caprae suxerat et sequitur.

(Is het te verwonderen dat Jupiter zich laat leiden door de liefde en afdwaalt naar onwettige bedden: zie eens hoe hij gevoed wordt met geitenmelk te midden van saters. Hij heeft den aard der geit ingezogen en handelt als zij).

De moraal van het stuk is wat ver gezocht, maar uit het opschrift blijkt toch voldoende dat Jupiter de jonge held was voor Jordaens en voor den graveur en twee eeuwen lang is men dan ook voortgegaan in dit geloof. Jordaens was overigens de eerste niet, die het onderwerp behandelde. Vermoedelijk heeft hij afgietsels gezien van antieke barleeven, die hem op de gedachte deden komen, evenals Poussin zich door het zien van de oorspronkelijke beeldhouwwerken te Rome aangespoord voelde om hetzelfde onderwerp te behandelen.



MUSICEERENDE MAN EN VROUW
(De heer Duverdyn, Brugge).

Het Museum te Kassel bezit een tweede stuk (Nr. 104 van den catalogus, vroeger 95)

hetzelfde onderwerp behandelende maar van minder belang. In het midden, half knielend, half hurkend op een blauw doek zit de nymf, die Amalthea melkt. Nevens den koperen emmer, waarin zij de melk doet spuiten staat een aarden pot; zij draait het hoofd naar den kleinen Jupiter, die niet krijscht en een roode gele draperij op den arm en den rug draagt. Nevens hem zit een sater, die hem uit eene schaal laat drinken. In den achtergrond staat een zware perzikkenboom, waar een pronkappelplant zijne ranken rondslingert.

Jordaens heeft het stuk onderteekend *Jac. Jordaens fe.*, iets wat hij niet dikwijls doet. Het is wel van zijne hand, maar het staat niet bijzonder hoog: de schildering is vast en glad, de schaduwen donker, de vleezen bruin van toon. De geit is eveneens minder goed gelukt. Alles is afgerond, banaal, zonder losheid, zonder spel in kleur en licht. Uit het blanke lijf der nymf en uit dat van den kleinen god straalt een zekere glans, ook de hemel



DE SERENADE (De heer Leblon, Antwerpen).

is warm lichtend, dit zijn de beste en meest levende deelen van het stuk. Ons trof ook het Rubensachtige van kind en nymf.

In de veiling Loquet (Amsterdam, 1783) kwam er nog een *Voeding van Jupiter* voor met levensgroote figuren. Op den voorgrond zit de nymf Amalthea te melken. Zij kijkt zijdelings naar het schreiende kind. Rechts zit een oude vrouw, die in de eene hand een rinkeltrom in de andere een koperen melkkan houdt. Ter linkerzijde zit een sater met bokspooten toe te zien. Op den voorgrond liggen velerlei vruchten. Hetzelfde stuk werd nogmaals geveild te Amsterdam den 19^{den} October 1818.

In de veiling de Vinck de Wezel (Antwerpen, 1814) bevond zich een ander exemplaar van geringer afmeting. Jupiter omringd door Bacchanten en op zijn rug liggende wordt gevoed door de geit Amalthea. Een sater heft haar bij den poot op. Twee saters spelen op de fluit,

een derde omhelst eene vrouw. Een tweede geit bevindt zich bij hen, een schilderachtig landschap vormt den achtergrond. Het stuk werd gekocht door Stier d'Aertselaer. In dezes veiling werd het toegewezen aan Mevrouw Wellens te Brussel. In de veiling Stevens (Antwerpen, 1837) kwam het nogmaals voor. Dezer dagen trof ik er in den handel de verscheurde brokken van aan.

Een nog kleiner bewerking bevindt zich in bezit van den heer De Buck te Brussel en kwam voor op de tentoonstelling van 1905. Men ziet er in een landschap den kleinen Jupiter op zijn rug liggende en gezoogd door Amalthea, die vastgehouden wordt bij den poot door een sater en bij den hals door eene nymf. Achter de geit staat een jonge sater, die op de rinkeltrom speelt en rechts een oude met een fruitmandje. Links tegen een boom ziet men een tweede geit. Het is een zeer keurig geschilderd stukje, warm van toon en glad van penseeling.

Ook in de veiling Vrancken (Lokeren, 1838) bevond zich *een Kindsheid van Jupiter*. De jonge god ligt in de wieg, Rhea, zijn moeder, staat nevens hem, haar zoon beziende, die aan de wraakzucht van Saturnus ontsnapt is. Twee nymfen verzorgen het kind.

In 1652 koos Jordaens zelf de episode tot onderwerp eener ets. De kleine god ligt op den rug uitgestrekt en zuigt aan de speen van Amalthea. De nymf zit er nevens en drukt op den uier. Een sater houdt de geit bij de horens, een andere speelt op de fluit. Aan de eene zijde ziet men een boom met pronkappelranken rond den stam en een koperen melkstoop.

De Optocht van Bacchus. Kassel. — Van al de bewoners van den Olympus was Bacchus natuurlijk die, welke Jordaens het meest aantrok: de god van den wijn, aanvoerder der plezierige optochten, samengesteld uit al wat onder de onsterfelijken der oude wereld te vinden was aan zwierbollen en slempers, aan liefhebbers van de flesch, van het minnespel, van jok en lach. Hij had eerbied voor dien patroon van het leven zonder zorg en zonder toom en stelde hem liever voor als een prettig en aanminnig dan als een liederlijk figuur.

Zoo vinden wij hem in een stuk, dat het Museum te Kassel bezit en *een Optocht van Bacchus* verbeeldt. Het is het meest decoratieve, dat Jordaens voortbracht en een der aanvalligste, smaakvolste uit heel de Vlaamsche kunst. In het midden van het tafereel staat Bacchus in de gedaante van een man van middelbaren leeftijd; hij houdt in de rechterhand een staf met wijngaardranken omwonden en met een vuurpan op den top. In de linkerhand houdt hij een wijnroemer, die gevuld wordt door eene oude vrouw. Links staat een mooie jonge meid met floddermuts en gele draperij, een korf met druiven dragende. Achter deze beiden een neger, die in de eene hand een staf draagt, waaraan kannen en glazen hangen en in de andere hand een rinkelband. Rechts op den achtergrond een jong man, die uit eene flesch drinkt, en een oude boschgod, die een stok draagt met wijngaardranken omwonden en met een vuurpan op den top. Aan de uiterste rechterzijde ziet men nog een lanspunt door een slang omkronkeld en een derde staf met wijngaardranken en vuurpan. Op den voorgrond links een kind met een geit; rechts een tweede kind, dat op de fluit speelt. Al de figuren zijn tot aan de knieën gezien. De heele ineenzetting van de groep, zoowel als de uitdrukking en de handeling laten denken aan een troep vroolijk gestemde gasten, die naar de kermis gaan en langs den weg zich den wijn laten smaken, hun lach laten klinken en hun feestelijke trofeën hoog in de lucht opsteken.

De schildering is zeer verzorgd, con amore gedaan, verbazend malsch en zonnig. Bacchus krijgt op de borst ter linkerzijde een helderen lichtslag. De rechterzijde staat in blauwe grijze schaduwe met een stillen gloed doorschemerd; zijn hoofd is zwart bruin beschaduwd. Hij heeft reeds te veel van het geestrijk vocht geproefd, zijn oogleden zijn zwaar, de oogen

staan slaperig, de mond half open met lippen zonder veerkracht. De oude vrouw, die hem wijn schenkt, is in donkerder warmen bruinen toon, met verrimpelde geknobbelde wezenstrekken; de jonge vrouw met de floddermuts ziet er uit als een Vlaamsche Bacchante, poezelig, loddelijk, met een uitdrukking van plezierige guitigheid op het gelaat. Geen enkele volle krachtige toon overheerscht, een weeke gulden wasem ligt over alles, verhoogd en verlevendigd door de goudgele draperij der jonge vrouw links en van den kleinen jongen rechts. De bijzaken: de rinkelband, de vuurpannen, het drinkgerief aan den staf van den neger de pels van de geit, alles is in donzigen lichtglans getint en draagt bij tot de bekoorlijkheid van het geheel.

Het stuk dagteekent uit het tijdperk, dat wij behandelen. Bacchus heeft nog de hobbelige ribbenkast, die wij in Jordaens' werken van omstreeks 1630 opmerken; maar de wazige toon, die op alles ligt is eigen aan de laatste uit de jaren dertig; de kleine fluitspeler is een der figuren, die wij in de exemplaren van *Zoo de ouden zongen zoo piepen de jongen* van 1638—1640 aantreffen. Het stuk behoorde reeds in 1749 aan den hertog van Hessen.

Het Museum te Arras bezit een oude kopie van dit werk. Nogmaals zien wij hier hoe weinig er overblijft van de tooverkracht van Jordaens' werken van dien tijd, wanneer hij zelf niet de personages zijn leven en geest inblaast. Het worden doode vormen zonder geest, zonder glans, die grijnzen zonder lachen, die afstooten door hun koelheid in plaats van u mee te sleepen door hun schaterende joligheid. In de verzameling van prins Branicki te Warschau bevindt zich eene tweede oude kopie van het stuk. Een Bacchus met zeven andere figuren kwam voor in de veiling Robijns (Brussel, 1758).

NYMFEN. VROUWENSCHOONHEID. — Behalve den lustigen Bacchus en den schreienden Jupiter had Jordaens onder de Mythologische personages vooral de nymfen lief, de naakte nymfen; zij verpersoonlijkten voor hem de vrouwelijke schoonheid. In de jaren, welke wij behandelen, had zijn vrouwentype een heele verandering ondergaan. Hij was begonnen in zijne *Aanbidding der Herders* de Vlaamsche moeder te schilderen, burgerlijk eenvoudig, met kleuren en vleezen verstorven in huiskamer en keuken, zonder dons en zonder bloem. Eenige jaren later in zijn vroegste behandelingen van *den Boer en den Sater* neemt hij tot model de Vlaamsche boerin, stevig van ledenbouw, regelmatig van trekken, blozend van kleur, met langwerpig ovaal gelaat, zware kaakbeenderen, vooruitstekende kin, zooals zijn eigen vrouw moet geweest zijn. Hij leent haar weinig geestesleven; zij is voor hem de vruchtbare moeder, de milde voedster, de zorgzame huisvrouw. Nevens haar plaatst hij gaarne de jonge boerenmeid, forsch van kleur, schalksch van uitdrukking, de liefelijke bloem van het veld. Weer wat later en hij wordt aangetrokken door de nymfen; hij schildert ze in *de Vruchtbaarheid der Aarde* zich uitstallende in al de heerlijkheid harer naaktheid, met het volle heldere licht op het breede vlak van rug en leden, met de linksche bedremmeldheid van de ontkleede vrouw; of onbezorgd en onbeschroomd, het vaste glanzende vleesch ten toon spreidende en zich te goed doende aan hare zegevierende schoonheid. In zijne nymfe, die Amalthea melkt, bereikt hij zijn ideaal: forsch en weelderig is de jonge vrouw gebouwd, met een hoofdje, dat volmaakt zou zijn in zijne regelmatige schoonheid, ware het niet dat de wijd vaneen staande oogen er een zekere verwilderdheid aan geven. De machtige armen en beenen, den stevigen romp doet hij slank schijnen en plooit hij even bekoorlijk als natuurlijk; het heele lijf laat hij kronkelen en wenden om er al de volmaaktheid wel te doen van uitkomen. Daarna krijgen wij dezelfde vrouw kostelijk opgesmukt te zien in zijne huiselijke feesten; hare schoonheid wordt verzacht door den wazigen dampkring, waarin hij ze plaatst,

of wel schildert hij ze als jong meisje van bedeesder aanminnigheid en met gezochten opsmuk. Van die malsche vleezigheid gaat hij naar zwaarlijvigheid over en zoo geeft hij ons in zijne latere Susanna's en nymfen bonkige vrouwenlijven te zien, wijd uiteengegroeid en nauwelijks plooibaar nog, of zwadderige vetmassa's, die alle vormen, alle gratie verloren hebben en die men maar al te geneigd is als Jordaens' ware en geliefkoosde idealen aan te zien, alhoewel hij ze slechts tusschen andere door en meest in het latere deel zijner loopbaan schilderde.

Een der fraaiste nymfenstukken is dat, welk toehoort aan Mev. Bougard te Brussel; het stelt *Slapende Nymfen met Cupido* voor. Zij zijn met haar drieën en liggen slapende op den grond, de voorste ligt op den rug met den arm boven het hoofd, een witten doek over den gordel; de tweede op de rechterzijde, het bovenlijf leunende tegen een verheffing van den grond en het hoofd op den arm, die zelf op een scharlaken doek rust; de derde wordt op den rug gezien met het gezicht verborgen op den arm. Links staat Cupido met een pijl in de eene en zijn boog in de andere hand. Een roode draperij met breeden gulden boord is opgehangen boven de slapende nymfen aan de rechterzijde, een open veld met kleine boomen en wat water ziet men ter linkerzijde. Op den voorgrond bij de nymfen, bloemen in een mandje en op de aarde daarbij een slapend kindje. Het tooneel baadt in volle licht met overvloedige malsche schaduwen, blauwachtig grijs op de nymfen, donzig grijs op Cupido. Het hoofd van den liefdegod is bijzonder dicht beschaduwd in bruine tinten, zooals Jordaens later nog wel meer hoofden beschaduwde in grijze tinten. De vleezen hebben niet meer de hardheid van vroeger en krijgen de vlokheid van omstreeks 1640.



MEN KAN GEEN KAT IN EEN ZAK KOOPEN
(Teekening, de heer J. Rump, Kopenhagen).

Wat er treft in het werk zijn de prachtige vrouwenlijven: zij zijn mollig zonder overdrijving, natuurlijk geplooid als Rubens' nymfen en, ware het niet de nog al boersche trekken van de voorste en zekere koelheid in de schaduw, men zou ze allicht voor Rubens' figuren nemen. De Cupido is geheel een Jordaens' kind, in den aard van den krullebol uit *het Mirakel van den H. Martinus*. Op zijne borst vallen mooie plekken licht, maar een overvloedige schaduw ligt op het overige van het lijf. Elk der nymfen is prachtig, de schikking der groep is minder gelukkig. Merkwaardig is de afwisseling van het licht op de drie naakte lichamen. De voorste wordt het sterkst getroffen, haar vleesch wordt warm getint met rondingen, die doorgloeid zijn en sterk blauwende schaduw; op het malsche vleesch ligt een wit doek, vranker van tint; de tweede is zachter, matter van tint, met flauw beschaduwde rondingen en haar lokken smelten weg in den schemer; de derde verdwijnt meer in het donker, haar hoofd is half

uitgeveegd. Er heerscht een plezierig spel van fraaie lichamen, die zich zacht opheffen uit den stillen molligen achtergrond, waar niets luide spreekt. Uit het tapijt glimmen roode schijnen met stil geflonker, dat zijn warmte werpt op de twee bovenste slaapsters.

Het stuk kwam voor in eene veiling gehouden te Amsterdam op 7 Juni 1738, „Slapende nymfen met Cupido, zijnde een kapitaal, braaf stuk".

In de nalatenschap van Jordaens ('s Gravenhage, 1734) bevond zich een stuk „Drie naakte vrouwen met een engel", hoog 3 voet 7½ duim, breed 3 voet 5 duim. Het was kleiner dan het vorige en gold slechts 10 gulden 10 stuivers. De catalogus van de veiling Joh. Lod. Strantwyk (Amsterdam, 1781) vermeldt een stuk „Drie nymfen slapende in een helder schoon landschap, die van Cupido aangezien worden, wat verder grazen eenige koeien en staat een kasteel aan het water". In de veiling Neyman van Amsterdam (Parijs, 1776) was een teekening van „Drie nymfen slapende onder een zeil gespannen tusschen twee boomen. Cupido en verscheiden dieren voltedigen de samenstelling". Klaarblijkelijk is het onderwerp hetzelfde als dat van de vorige schilderij, maar de bijzaken zijn gewijzigd. Nog vinden wij in eene veiling te Amsterdam op 14 Mei 1832 gehouden, „De drie Gratiën benevens eenige kinderen in een landschap". Een stuk, dat veel verwantschap met deze allen heeft kwam voor in de veiling Pieter Lyonnet (Amsterdam, 1791) „Een naakte nymf rustende in een boomrijk landschap. Vóór haar staat Cupido met een pijl in de hand schijnende haar te willen treffen. Verder gestoffeerd met velerlei land- en watergevogelte".



DE KRUIK GAAT ZOOLANG TE WATER TOT ZIJ BREEKT
(Teekening, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

ARIADNE IN HET GEVOLG VAN BACCHUS. — Overeenkomst in onderwerp en uitvoering met dit stuk biedt *Ariadne in het gevolg van Bacchus* in het Museum te Dresden aan. Ook hier ziet men verscheiden nymfen op den grond liggen. Op eene kleine verhevenheid zit Ariadne, zijnde wat ons volk noemt „een dikke vette poes", eerder papperig dan donzig. Drie andere nymfen omringen haar; de eene ziet men op den rug, een tweede ligt half op den grond en rust op den elleboog, de derde zit recht en wordt langs voren gezien. Allen zijn even goed in het vleesch als Ariadne, maar minder plomp van vorm dan deze. Links komen twee saters aangedragen met een Horen van Overvloed, vol vruchten en groenten, de eene is dik als een Silenus, de andere matiger van omvang. Een Amor biedt Ariadne een appel aan, twee saters zitten in een boom achter haar, de eene houdt een tros druiven in de hand, eene jonge vrouw brengt een artisjokplant aan, een dikke sater met het hoofd op de hand leunende ziet toe.

De twee vrouwen, die op den rug gezien worden, zijn prachtig geschilderd en malsch gemodeleerd in het weelderige vleesch. Ariadne is te moddervet; de nymf langs voren gezien

te doodsch van verlichting; het vrouwtje, dat de groenten aanbrengt, is uiterst lief; de andere figuren, vooral de saters, te veel uitgeveegd. De hoofdgroep herinnert zeer aan de nymfen van Mevrouw Bougard, maar het stuk te Dresden is vettiger en holler blaasachtig. Jordaens schilderde hier vrouwen, mooi naar zijne opvatting, niet naar de onze; hij heeft er Chineesche gratiën van gemaakt, log en zonder veerkracht. Geen twijfel of het stuk dagteekent van denzelfden tijd als de *Diogenes* en *de Verloren Zoon* te Dresden.

In de veiling Gustave Couteaux (Brussel, 1874) kwam een stuk voor, een ander onderwerp uit de geschiedenis van Ariadne behandelende. Bacchus ontmoet haar nadat zij van Theseus verlaten was in het eiland Naxos; hij wordt verliefd en gelukt er in haar te troosten. Ariadne zit op den grond in een landschap versierd met eene monumentale fontein en houdt in de hand een druivenrank, hare schouders zijn bedekt met een panthersvel en zij biedt den god een tros druiven aan.

In eene veiling, te 's Gravenhage gehouden op 18 Juli 1753, kwam een stuk voor van *Bacchus en Ariadne;* in de veiling Johan van Nispen ('s Gravenhage, 1768) een schilderij en in de veiling Klinkosch (Weenen, 1889) een teekening met hetzelfde onderwerp.

De Rust van Diana. — In denzelfden trant was *de Rust van Diana* in de veiling Kums (Antwerpen, 1898). Het is een stuk van een uitbundige joligheid. Te midden van het tooneel op eene verhevenheid zetelt Diana, de beenen overeengeslagen. Zij zit op een karmozijnroode draperij, een warm blank doek is om hare leden geslagen en op haar mollig vleesch valt het blauwige licht der maan. Links op een blauw doek met gelen omslag is een nymf uitgestrekt, haren voet met de hand houdende; rechts een tweede in volle licht op den rug gezien, gehuld in maluwkleurige draperij. Achter de godin staat eene nymf in gele draperij, met zachten maanschemer op het gelaat, een vierde zit met het hoofd op de knieën te slapen. De opbrengst der jacht van Diana: reebokken, hazen, vogels, een wild zwijn, ligt op den grond of hangt aan de takken der boomen. Links komt een stoet van anderen aard aangewandeld. Voorop een zwaarlijvige sater met bokspooten; tegen zijn dikken balg draagt hij een mandje heerlijk fruit; zijn naakte, bruine, gerimpelde huid komt in een krachtig licht uit; zijn van wellust flonkerende oogen, zijn dartel lachende mond zeggen genoeg welke gewaarwordingen de schoone godin en hare volgelingen in hem opwekken. Achter hem blaast een sater op de fluit en verweert zich een van Diana's maagden tegen een bokspooter, die haar poogt te omhelzen. Op den voorgrond trippelt een saterskind met rinkelband en fluit. In den achtergrond is een tapijtwerk tusschen twee boomen opgehangen. Het wild en het fruit zijn door Snijders geschilderd in zijn vasten hooggekleurden trant. Het stuk werd gekocht door den heer Tony Dreyfus te Parijs. Het kwam voort uit de veiling Lecandele (Antwerpen, 1881), Gravin de Rubiano (Brussel, 1838), van Schorel (Antwerpen, 1794) en werd geëtst door den schilder Andreas Lens toen het aan van Schorel toehoorde.

Er bestaat een tweede bewerking van het onderwerp, die zich bevond in de verzameling Lebrun (Parijs, 1777) en gegraveerd werd door Dambrun in *„Lebrun, Galerie des peintres flamands et hollandais"*. De samenstelling is dezelfde, maar er zitten of staan negen nymfen rond Diana. Het jachtgerief ontbreekt op den voorgrond, een hazenwind zit tusschen den sater met het fruitmandje en de nymfen. Later kwam het stuk voor in de veiling Abbé Guillaume de Gevigny (Parijs, 1779) en Fesch (Rome, 1845). Het Museum l'Ermitage te St. Petersburg bezit er eene zwakke herhaling van. In den catalogus der galery van Salzthalen, de latere galerij van Brunswijk, wordt een stuk van gelijke samenstelling vermeld.

VENUS' OFFERANDE. — Het Museum te Brunswijk bezit *een Offerande aan Venus* van denzelfden tijd. Links staat een marmeren Venusbeeld met een Cupido in een nisvormig uitgehouwen rots. Vóór haar knielt op den grond een grijsaard, gehuld in een rooden mantel, wien een kleine sater eene pruik met twee horens op den kalen schedel zet; een Amor nevens hem wijst op een sater en een vrouw, die elkaar minnekozen, verklarende aldus de beteekenis der horens. Boven op de rots zijn vijf saters bezig bloemenslingers tusschen de boomen op te hangen. Naar Venus' heiligdom begeeft zich een stoet van naakte bacchanten. De eerste draagt een brandende toorts, de vijf volgende dragen bloemenkransen in de hand en op het hoofd; de laatste troont een mismoedige vrouw mee, die zij bij de over het gelaat hangende lokken leidt; dan komen dansende of door saters gedragen vrouwen; links nog een minnekoozend paar en een man, die een vrouw op den grond drukt. Een sater, in een boom gezeten, speelt op de fluit. Te midden van het bovendeel zweeft een rei liefdegoodjes in de lucht, de voorste draagt een vlammend hart in de hand. In den achtergrond een bergachtig landschap.

Het stuk is wel van Jordaens' hand, al werd dit lang betwijfeld. Het is een dartel wulpsch tooneel in uitgelaten beweging, met prachtige maar zware vrouwenfiguren, zeer decoratief in de bijzaken en in heel de samenstelling. Vooral de rei liefdegoodjes in de hoogte is heerlijk; zij herinnert aan die van Sandro Botticelli in zijn *Geboorte van Christus*, die de National Gallery te Londen bezit en is wel de liefste groep, die Jordaens schilderde. Het stuk is in bruinen toon zonder veel glans, de spieren zijn hobbelig, de draperijen hoekig geplooid, alles duidt op een tijdperk dicht bij 1630. Het Museum te Dresden bezit eene zeer fraaie herhaling van dit werk uit Jordaens' atelier. Een dezer stukken of een derde exemplaar kwam voor in de veiling Schorel (Antwerpen, 1774).

JORDAENS DIERENSCHILDER. — Ziedaar tal van werken, waarin Jordaens telkens een zelfde onderwerp herhaalde; wij treffen er in dit tijdperk nog verscheidene aan waarin een zelfde stof op verschillende wijze wordt behandeld. Moest men voor deze een gemeenschappelijk kenmerk aanduiden men zou er best kunnen op wijzen, dat een goed deel hunner eene aanzienlijke plaats aan de dieren inruimt. Wij zegden het reeds, wij herhalen het, omdat het ons dunkens te weinig werd opgemerkt: Jordaens was een dierenschilder van allereerste waarde, de gelijke van de grootste Vlamingen in het vak, die zelf de grootste der wereld waren. Waar hij dieren kan te pas brengen in zijne stukken — en waar kan hij het niet? — laat hij het nooit: hij schildert er groote en kleine, bij voorkeur groote; viervoeters, vogels, visschen, alles is hem goed als hij zijn kleuren maar kan laten stroomen over hunnen pels, als hij hun pluimen maar met edelsteenen kan doen vonkelen of hun schubben met zilver en goud kan doen blinken. Soms ook liet hij zich helpen door een vakman in het dierenschilderen, maar dan was het voorzeker meer om tijd te winnen dan om beter werk met hunne vier handen te verrichten dan hij er met zijn twee zou voortgebracht hebben.

Een stuk, waarin hij bij uitzondering het dier niet schilderde, waarschijnlijk omdat het geen viervoeter maar een vogel gold, is *de Geboeide Prometheus* uit het Museum te Keulen. De vuurroover is op een rots vastgeklonken met het hoofd naar omlaag, het eene been geheel in de hoogte gestoken, het andere geplooid; hij huilt vervaarlijk onder de pijn. De arend heeft een zijner klauwen op het onderlijf van den martelaar geplaatst en haalt hem den bloedenden lever uit den buik. In machtige vlucht slaat de reuzige vogel de twee vlerken uit en doorsnijdt van links naar rechts het heele tafereel. Hooger op ziet men Mercurius, die zich aan een boomtak vasthoudt; lager het vrouwenbeeld, dat Prometheus

wilde bezielen. De Prometheus is erg hobbelig gespierd met zware knobbelige vleeschbonken op borst en armen. Mercurius' vleesch is even sterk doorgroefd. Beide figuren herinneren sterk aan die van *het Mirakel van den H. Martinus* en het stuk, dat van geen hooge waarde is, moet ongeveer van denzelfden tijd zijn. De arend werd door Snijders geschilderd: hij is glad en vast zonder speling van licht, zooals deze meester zijne vogelen schilderde.

De Vischverkooper. Brussel. — Een der werken, waarin de doode natuur een ruime plaats inneemt is *de Visch- en Wildhandelaar* uit het Museum te Brussel. Rechts ziet men een toonbank, waarop vleesch en gevogelte ligt, aan een hakenkroon hangt gevogelte en



JUPITER GEVOED MET DE MELK DER GEIT AMALTHEA (Louvre, Parijs).

wild, in manden staat fruit, op den grond liggen groenten; links stort een oud man een mand met visch uit op den vloer, waar reeds kreeften en krabben liggen. Nevens hem staat een jonge meid met een koperen emmer in de hand en een oude vrouw, van wie men slechts het hoofd ziet. Het stuk is geteekend: AV F A° 1637. De monogram moet gelezen worden: *Adriaan van Utrecht, fecit* en deze moet dus de doode natuur geschilderd hebben. Jordaens schilderde ongetwijfeld de drie personages en deed het met veel zorg en kunst. De oude man met bruin korrelig gerimpeld gelaat, witte haren, witten baard en bloote knieën heeft het hoofd van Adam van Noort; de meid heeft een bevallig poezelig snoetje, de oogen wat chineesachtig schuinsch, het hoofd omlijst met overvloedige krullen, waarin het zonnelicht speelt; de oude vrouw is een oude kennis van ons, met haar bruin vel in de schaduwe geverfd. De doode natuur is meesterwerk in Jordaens' warmen glanzenden

toon. Wij zijn er ten stelligste van overtuigd, dat hij ze geheel overtoetst heeft, vooral in de uitgestorte visschen. Wie er aan twijfelt vergelijke een ander visch- en wildstuk van van Utrecht bij het hier besprokene, bijvoorbeeld dat uit het Museum te Gent, dat op dezelfde wijze onderteekend is: hij zal al dadelijk bemerken hoe koud en bleek daar de doode natuur is in vergelijking met de glanzende en warme schildering van Jordaens. De figuren uit het Brusselsche stuk zijn voor ons van belang, omdat zij sterk kenmerkend zijn voor Jordaens' trant in 1637. De man is forsch gebouwd en krachtig van beweging, het jonge vrouwtje poseert, strak voor zich uitkijkende, niets verrichtende, liefelijk onnoozel lachende; zij is weinig volksch, en speelt de lieve meid, de opgedirkte mooie juffer. Treffend vooral is de wazige smeltende lichtdamp, die op de gezichten zweeft en hem met een warmen poezeligen glans omstraalt. De schaduwen zijn overvloediger en donkerder geworden dan in vroeger jaren, maar zij blijven altijd gedrenkt van warmte en doorschijnend; de heldere deelen komen er op uit als stoltende lichten.

Het stuk uit het Brusselsch Museum werd aangekocht in 1887; in 1837 kwam het voor in de veiling Stevens te Antwerpen. Het Museum te Hannover bezit er eene onbeduidende kopie van.



DE GEIT AMALTHEA
Teekening, (Louvre, Parijs).

Jordaens plaatste herhaaldelijk figuren in winkels of voorraadkamers, waarin anderen wild, gevogelte en groenten schilderden. Parthey haalt er nog een van aan te Praag in de verzameling Stratow „Een tafel met brood, wild en gevogelte; een man omarmt eene vrouw, rechts een oude". (1)

In de veiling Paulus van der Speyck (Dordrecht, 1805) bevond zich eene vrouw staande vóór een tafel, waarop eenige moken zalm, een vischketel en ander keukengereedschap ligt. Gemerkt Jordaens. In de veiling Salamanca (Parijs, 1867) was *de Winkel van een Wildkoopman*. Op een tafel ligt allerlei gevogelte; in de hoogte hangt aan een dwarshout een arend, aan wiens kop een kind poogt te trekken; op den grond groenten en bijzaken; op een kruiwagen, een korf met fruit. In den achtergrond ziet men een man gekleed met een rooden jas, die een korf met gevogelte draagt; een koopvrouw met strooien hoed houdt een kind op den arm en toont zijn broertje, dat links staat te lachen.

In het lokaal van den Jongen Handboog te Antwerpen hing in het midden der achttiende eeuw een schilderij, waarvan Berbie zegt: „Een schoon stuk van Joannes Feyt, Anno 1645; „geschildert, vol van alderhande wilde Dieren, Honden, Haezen en Vogelen met een Zwaen „en verscheyde Honden op, met 5 Figueren op geschildert door Joannes (Sic) Jordaens, „zoo schoon als Rubbens, maar dit stuk is sedert 3 Jaeren geheel bedorven, door onvoor-

(1) G. PARTHEY, *Deutscher Bildersaal. Jordaens*, Nr. 100.

„zigtigheyd van eenen lijstenmaker, die den doek van agter met Olyf Olie heeft gaen „bestryken, door welke vogtigheyd de verw van voren by naer altemael af gesprongen is". (1)

De Gaven der Zee. — Veel overeenkomst met het doek uit het Brusselsch Museum heeft een stuk uit de Schönborn-Galerij te Weenen, *de Gaven der Zee.* Neptunus heeft eenen visch uit het water gehaald en steekt hem in de hoogte op zijn drietand. Twee zeegoden blazen op een schelphoren. Amfitrite, die een drietand vasthoudt, waaraan groote visschen hangen en twee andere zeenymfen omgeven hem. Links op een rots ziet men Cupido visschende met de hengelroe en Mercurius, die hem eenen visch aanwijst. Rechts nog twee zeegodinnen en een zeenymfe, die een koraalstuk uit het water haalt en een parelsnoer aanbrengt. Het reusachtig stuk is een meesterwerk van Jordaens in zijn kleurigen vettigen



ARIADNE EN HET GEVOLG VAN BACCHUS (Museum, Dresden).

trant met mollige doorschijnende schaduwen. De visschen en het bijwerk worden aan Jacob van Es toegeschreven, maar de overeenkomst dezer doode natuur met die uit het stuk te Brussel is zoo treffend, dat wij geen oogenblik twijfelen of Adriaan van Utrecht schilderde ook hier de visschen en Jordaens hertoetste ze. Evenmin twijfelen wij er aan, dat beide stukken ongeveer tot hetzelfde jaar behooren.

Toch nog met andere doode-natuurschilders schijnt Jordaens samengewerkt te hebben. In de veiling Ferdinand van Plattenberg en Witte (Amsterdam, 1738) bevond zich een groot stuk dood wild, gevogelte en vruchten door Frans Snijders „met een beeld van Jordaens". In de veiling van des schilders eigen nalatenschap was er een Kransje van den fluweelen Breughel met een beeldje van Jordaens, dus van vóór 1625, en een Fruitstuk door pater Segers met beeldjes van Jordaens. In de veiling Jacob De Wit (Amsterdam) eene heilige

(1) Gerardus Berbie, *Beschrijving van bijzondere Schilderijen, enz.* Antwerpen, 1756, blz. 58

Familie in een fraaien krans met vruchten, waarschijnlijk het stuk, dat nu toehoort aan Mev. Errera te Brussel.

Onbetwistbaar van denzelfden tijd als *de Vischverkooper* te Brussel is *de Vrouw met de Krieken*, toehoorende aan Lord Darnley. Een jonge vrouw houdt in de eene hand een schotel met krieken, waaruit zij er eene genomen heeft. Achter haar staat een man, die op zijn hand een papegaai houdt; deze bijt naar de kriek, die de vrouw hem aanbiedt. De oude man is dezelfde als *de Vischverkooper* te Brussel en het vrouwtje is de meid uit den vischwinkel; zij is in geheel warmen toon, en draagt een witten kraag op haar rood lijfje. Zij is stralend van zonneglans, haar los vlokkig haar omlijst haar poezelig gelaat als een donzige gloriekrans. De oude is geroosterd bruin van tint, met den warmsten gloed, die Jordaens op een aanzicht legde, met wit haar en witten baard. Hij is verliefd: uit zijn kleine oogen vlamt de minnelust en misschien heeft Jordaens in hem willen verpersoonlijken wat ons volk een ouden kriekenplukker noemt. De twee warme figuren komen in vollen gloed



OFFERANDE AAN VENUS (Museum, Dresden).

uit tegen een koelen blauwen hemel en het grijze raam, die den achtergrond vormen. Het stuk bevond zich in de verzameling van den hertog van Choiseul en werd gegraveerd door S. Couzeau in 1771. De heer F. De Witte te Antwerpen bezit een stuk, dezelfde groep verbeeldende, maar in lichteren, bleekeren toon en met enkele wijzigingen in de bijzaken. Beide stukken leveren het bewijs, wat ook nog anderen doen, dat Jordaens er soms behagen in vindt hetzelfde onderwerp, in denzelfden vorm, maar in verschillende tonen, te penseelen: hier, bijvoorbeeld, is de eerste bewerking heel in het goud, de tweede in het zilver; de eene in warmen zonnegloed, de andere in koelen maneschijn.

In de veiling Hazard (Brussel, 1789) bevond zich een teekening verbeeldende eene vrouw met lachend aangezicht, houdende op de rechterhand een papegaai, in de linkerhand een stok.

De Verloren Zoon. (Dresden). — Een stuk, dat een onderwerp behandelt uit de Bijbelsche Geschiedenis, maar in waarheid veel dichter staat bij het gemengde vak dieren-

en figurenschildering, waartoe de vorige stukken behooren, is *de Verloren Zoon* uit het Museum te Dresden. Wij zijn op de erve eener hoeve. De pachter staat daar omringd door zijne huisdieren en zijn vee: een wit paard, een paar wit-en-bruine koeien, vier verkens aan den trog, een hond. Benevens den boer ziet men er zijne oude vrouw met een koperen melkstoop in de handen, een jonge boerin, met een koperen melkstoop op het hoofd en een kind, dat op de fluit speelt. In den achtergrond rechts een landschap met ondergaande zon. In dit midden verschijnt de Verloren Zoon; hij is geheel naakt, behalve een lap witten doek om het midden. Hij steekt de hand uit, om een almoes smeekende; hij huilt van den honger; zijn blikken niet alleen en zijn uitgestrekte hand, heel zijn lijf smeekt en klaagt. De menschen schijnen hem goedig: de pachter steekt aanmoedigend de hand naar hem uit, de twee vrouwen aanzien hem met welwillende benieuwdheid; alleen de hond verklaart zich tegen den vreemden indringer en toont hem de tanden. Maar bijzaak is het bijbelsch verhaal en de eeuwig roerende geschiedenis van den jongen losbol en van de menschen, wie hij om hulp smeekt. Hoofdzaak zijn de dieren en de kunst, waarmee zij geschilderd zijn. De hond is voortreffelijk in zijne dreigende en wantrouwige beweging: de overige viervoeters zijn vlot en malsch geborsteld. Evenals heel het tafereel worden zij overgoten met een warm licht, dat in hen doordringt en ze doorschijnend maakt. Menschen en dieren staan in een zonnigen wasem, die hun alle hardheid, alle vastheid zelfs ontneemt en ze doortrekt met een dunnen lichten gloed.



PROMETHEUS (Museum, Keulen).

Hoe verre staan wij van den harden taaien Jordaens van de eerste jaren: hij is geheel zijn eigen tegenvoeter geworden. In plaats van de stramme emailachtige verf van de eerste jaren is zijne schildering nu doorschijnend geworden, dun van deeg, gedrenkt, zwemmende in de olie, Hij wilde malsch zijn en stralend van licht, warm en glanzend en zoo was hij dan ook toen hij in 1637 deze nieuwe manier aannam, maar gaandeweg en al spoedig verviel hij in overdrijving en in zijne stukken van 1641 en 1642 was hij verdwaald in het zwalpende, zonder vastheid, zonder kracht, met figuren zonder spieren en zonder beenen, vergaande in het vet. Gelukkiglijk duurt die overdrijving niet en wanneer de jaren veertig ten halve zijn is hij teruggekeerd naar een gezonder manier en steviger penseeling.

Het stuk staat dicht bij *den Vischverkooper* van 1638; uit die laatste groep vinden wij er

al de personages van weer, de winkelier van daar is hier de boer, de meiden zijn dezelfde en de oude vrouw van ginder speelt hier voor boerin met dezelfde trekken, maar de eerste steedsch, de andere boersch aangetakeld; de weekheid van toen heeft nog toegenomen en nadert dichter tot die der portretten van 1641. Tusschen beide datums in valt *de Verloren Zoon*. Het stuk is geen meesterwerk, maar het is belangrijk omdat het, zwemmende in het licht, zoo duidelijk Jordaens' ommekeer laat zien. Het kwam voor in de veiling, gehouden te Amsterdam den 26sten Juni 1742 en werd vermoedelijk daar aangekocht voor den Keurvorst van Saksen, want reeds vóór 1753 staat het vermeld in den inventaris der vorstelijke kunstkamer te Dresden.

Jordaens behandelde het onderwerp herhaaldelijk in kleineren vorm. In de veiling der door hem nagelaten schilderijen ('s Gravenhage, 1734) kwam er één voor. In het professiehuis der Jezuïeten te Antwerpen bevond zich een ander. Het Museum te Rijssel bezit een derde, in kunstwaarde niet te vergelijken met dat te Dresden.



DE VISCHVERKOOPER (Museum, Brussel).

In de tentoonstelling der werken van Jordaens, gehouden te Antwerpen in 1905, kwamen twee der kleinere voorstellingen voor. Beide zijn zeer eigenaardig opgevat: de avond valt en aan de eene zijde gaat de zon onder achter een huis in de vallei, dat omkranst wordt door gloeiend gestraal; aan den anderen kant, op de hoogte, komen de boer en de boerin uit hun hoeve; in het midden zit de Verloren Zoon, die zijn kudde thuis heeft gebracht, geknield, met uitgestrekte hand voedsel vragende om zijn honger te stillen. Een der stukken, dat van den heer Wouters te Gent, vertoont een landschap, waarin de duisternis dichter is geworden en de stralen der ondergaande zon vinnige lichtplekken leggen op menschen en dieren; in het andere, toehoorende aan den heer Toussaint te Brussel, is de avond minder gevorderd en het contrast tusschen licht en donker minder scherp. Beide stukken veropenbaren een heel bijzondere zijde van Jordaens' talent, een droomerige gevoeligheid van den realistischen

kunstenaar voor de aantrekkelijkheid van een avondlandschap, waarin de vormen wegdommelen in den nakenden nacht en waar het ondergaande daglicht een fantastieken gloed werpt op de insluimerende aarde. Beide leveren een nieuw bewijs, hoe hij soms een zelfde onderwerp in denzelfden vorm maar in verschillenden toon schilderde.

Diogenes op zoek naar een mensch. — In het Museum te Dresden bevindt zich een ander tafereel, waarin dieren en doode natuur een aanzienlijke rol spelen, het is *Diogenes op zoek naar een mensch*. Wel staat de onbeschroomde en onbeschaamde wijsgeer in het midden, flink optredende als hoofdrol, maar klaarblijkelijk toch was het den schilder meer te doen om de bijpersonen en de bijzaken. Diogenes draagt geen ander kleedij dan een dierenhuid om den gordel; met de eene hand steunt hij op een zwaren stok, met de



DE VERLOREN ZOON (Museum, Dresden).

andere heft hij een lantaren in de hoogte. Rondom hem heerscht de drukte en het gewoel der markt: koopers en verkoopers, toeschouwers, lediggangers, gewapende macht kijken den cynieker aan. Eene vrouw zit op den grond met een kind op den arm en galmt hare pret over de zonderlinge personage en zijne gekke daad luide uit: een jongen is nevens haar geknield met de handen op haren schoot en een groentevrouw zit bij hare waar. Links een paar koopvrouwen, een jong vrijend paar, een oud man op een stok geleund en lachende om het avontuur; twee andere mannen zijn op het voetstuk van een kolom geklauterd en kijken het standje aan. Ter rechterhand vier oude mannen, die toezien, en twee stadswachten te paard, en tusschen al die menschen twee koeien, een ezel en een paar varkens; op den voorgrond allerlei fruit en groenten.

De markt met haar woelige bewogenheid, haar bonte schakeering van menschen en dieren en dingen, trok Jordaens hoofdzakelijk aan: hij zag er in de samenvatting, de

opeenhooping van het volksleven op de straat; hij schilderde niet de markt van Athene, alhoewel hij zijne personages hulde in een soort van antieke draperij, maar wel een markt uit het Vlaamsche land en wie hij er ten tooneele voerde zijn de boerinnen, die met hunne groenten naar Antwerpen kwamen en ze daar op de straatsteenen uitstalden en de veekooplieden, die hunne runderen en zwijnen naar de markt brachten. De hoopen frisch groen en loof, de rijke bont gekleurde vruchten, de lichtende zonnige plekken, die het vee daar tusschen werpt, hadden hem dikwijls bekoord en nu bezigde hij ze als stoffeering van een groot tafereel, waar de volkskleedij en de naakte vleezen hun afwisselende tonen mee vermengden. Hij was niet de eerste Vlaming, die getroffen werd door de kleurigheid der markten: Joachim De Beukelaer had ze vóór hem geschilderd; Pieter Aertsen, Pieter Huys hadden hunne personages gekozen onder groentevrouwen en keukenmeiden. Maar Jordaens vatte het onderwerp naar zijne manier op. Joachim De Beukelaar had in zijn „Ecce Homo's" de markt op het voorplan geschilderd, afgezonderd van de historische handeling, als een soort van tooneelscherm, een doode natuur nevens hetwelk de levende personages optreden; de anderen hadden enkele



DE VERLOREN ZOON (De heer Toussaint, Brussel).

figuren gekozen met de groenten als kenmerken van hun bedrijf. Bij Jordaens maakt de markt en hare bevolking deel van de handeling; zij wordt weergegeven in haar volle, drukke gewoel; zij is de schouwplaats van het hoogste veelzijdigste volksleven; zij spreidt zich uit in de open lucht, tintelend van licht, van kleur, van gewoel en gejoel. De figuren, die optreden, zijn groot, hun gebaren breed, en machtig de kunst die ze vertolkt.

Het is een heel drama, lustig hier, wijsgeerig daar. De filosoof, die met grinnikenden spotlach en doorpeilenden blik naar een mensch zoekt en met sarrende vreugde vaststelt, dat er geen te vinden is; de groentevrouwen, die met ergernis en deernis het gekke gedoen van den wijzen man bespotten; de kleine jongen, die hem uitlacht; de twee geliefden, die het oogenblik waarnemen, waarop ieders aandacht is afgewend, om eens heel teeder voor malkander te zijn; de oude mannen en vrouwen, die verbaasd en lachende toekijken en onder wie de dikke met den neusnijper, die bij Rubens voor Farizeër poseerde, het meest opvalt; de policiemannen, die streng onbewogen toezien; en eindelijk de enkele verstandige lui, die vragen of het wel zoo gek is wat Diogenes daar doet, de eene met den vinger aan den mond nadenkende, de andere nevens hem kalm met samengeperste lippen toekijkende; de

kaalkop, die met de kin op de hand tegen de kolom vooroverbuigt, verwonderd, maar ook benieuwd wat die zonderlinge man in den zin heeft: het zijn alle personages uit een komedie, de komedie van het volksleven, scherp opgemerkt en eenvoudig ineengezet, met Diogenes als middelpunt en in werking gebracht met vinnigen humor en tintelenden geest.

De kleur is overvloedig en rijk, het licht warm en doordrongen van matten gloed. Diogenes' bruine gerimpelde huid, de doorschijnende schaduwen op de vleezen, de bonte tinten van de groenten, van sommige draperijen en van het vee laten den bruingelen toon overheerschen; daarnevens doet zich het rood van een vijftal kleedingstukken gelden en het wit van eenige draperijen en van het paard. Overheerschend blijft toch altijd de alles doordringende zonnegloed, dunner doorschemerd rechts, dichter links: in dien blijden dampkring ontrolt zich het schaterende tooneel van het volkgewoel.



DIOGENES ZOEKT EEN MENSCH Teekening (M. M. J. en A. Le Roy, Brussel).

De donzige luchtigheid van heel het stuk getuigt wel voor een werk van omstreeks 1640, de zwijnen zijn op dezelfde wijze geschilderd als die uit *den Verloren Zoon;* de lieve deerne, die door haar minnaar bij de kin gegrepen wordt is dezelfde als die uit den Vischwinkel te Brussel; Jordaens zal nog meer dan eens die groep herhalen; de jongen, die op de fluit speelt, treffen wij ook in tal van stukken uit dien tijd aan.

Het stuk kwam voor in den inventaris van Sebastiaan Lierse in 1695 onder den titel: „Een groot stuk Diosines geschildert van Jordaens" en later in een veiling te Amsterdam den 20sten April gehouden: „Diogenes, een kapitaal stuk". Het werd in 1742 door de Brais voor den keurvorst van Saksen gekocht. In de veiling van Jordaens' nalatenschap ('s-Gravenhage, 1734) bevond zich een kleiner exemplaar; in den Catalogus der veilingen F. Bernard Stanstead (Londen, 1783) en van Geetruyen en Beeckmans (Antwerpen, 1850) wordt een „Diogenes een mensch zoekende" vermeld. De heeren J. & A. Le Roy te Brussel bezitten een teekening in kleur, verbeeldende de linkerzijde van den Diogenes en gedagteekend: „J. Jordaens, 1642", waarschijnlijk de juiste datum ook der schilderij.

De Overzetboot te Antwerpen. — Sandrart spreekt nog van een tafereel uit het volksleven door Jordaens geschilderd en beschrijft het aldus: „Zoo heeft hij ook in de „lengte van een lange zaal de groote overzetboot te Antwerpen onvergelijkelijk fraai afgebeeld, „waarin alle dieren en menschen te zien zijn, die ieder naar zijn beroep arbeiden". Men begrijpt, dat zulk een tooneel Jordaens moest aantrekken, dat hij het meer dan eens te Antwerpen moet gezien hebben en dat de rivieroever, de bootslieden en de opeenhooping der overvarenden een eigenaardige aantrekkelijkheid aan het onderwerp moesten bijzetten.

Het stuk schijnt wel hetzelfde te zijn, dat zich sedert lange jaren en tot in de laatste dagen op het slot Finspong in Zweden bevond, dat 2.77 M. hoog en 4.68 M. breed is; het draagt voor titel „St. Pieter den penning uit den mond van den visch halende". Men ziet inderdaad aan de rechterzijde van het stuk, dat een overzetboot voorstelt, een man, die een



DE TOLPENNING (De heer Ringborg, Norköping).

visch uit het water haalt en het geldstuk beziet, dat hij in den muil heeft gevonden. Zijne handeling neemt slechts een ondergeschikte plaats in.

Alleen de groep menschen ter rechterzijde, de apostelen, die rondom Petrus staan, houden zich met hem en zijn vondst bezig; al de overigen blijven er onverschillig aan en zijn niet anders dan de gewone passagiers van een overzetboot. Zij vormen nog twee groepen buiten die der gezellen van Petrus. Vooreerst de middelgroep bestaande uit een man, die het zeil hijscht en een anderen, die de boot van wal steekt, twee krachtige kerels met naakt bovenlijf, en achter hen en hun werk gadeslaande verscheiden dorpelingen; onder deze bevindt zich een kind, dat krijscht, omdat zijn appelsien in het water is gevallen en een os, die met zijn kop op den boord van het vaartuig ligt. Dan de groep links: een tweede bootsgezel, die het vaartuig van kant steekt; velerlei menschen uit het volk, onder hen een vrouw met een strooien hoed, een kind op haren schoot houdende en hare voeten vooruit en over de boot stekende, een neger en een paard, dat met kop en hals over boord helt. Het is een heel decoratief stuk, wel geschikt om het paneel eener groote zaal te

versieren; de personages zijn afgewisseld van aard en houding, de groepen zitten goed ineen en zijn gelukkig met elkander verbonden; er is overal leven in en beweging. De schildering is nog al oppervlakkig, maar licht en kleur zijn afgewisseld en harmonieeren goed. Het stuk werd door den stichter van het slot Louis De Gier een geboren Luikenaar of door zijn zoon Louis De Gier omstreeks 1695, vermoedelijk uit de Nederlanden naar Zweden gebracht; in 1905 bevond het zich in de Jordaens-tentoonstelling te Antwerpen.

Het Museum te Amsterdam bezit een kleiner stuk, dat hetzelfde onderwerp behandelt, gedeeltelijk in denzelfden, gedeeltelijk in gewijzigden vorm. De H. Petrus, die den visch ophaalt, de man, die het zeil ophijscht, een der twee mannen, die de boot van wal steken, het kind, dat om zijn appelsien krijscht, de vrouw met den strooien hoed vindt men op gelijke plaats en nagenoeg in dezelfde handeling; maar het meeste deel der overige personages zijn veranderd. Ter rechterzijde is er een stellaadje opgericht, waarop en waaronder



TOLPENNING (Rijksmuseum, Amsterdam).

tal van menschen staan. Daarnaast heeft men een uitzicht op de torens der stad. Het stuk te Amsterdam is hoegenaamd geene schets noch eene herhaling, het is een tweede kleine bewerking van hetzelfde onderwerp: de drukte op een overzetboot. Het schijnt mij tot het midden der jaren veertig te behooren. Een sterk gloeiend licht en zware schaduwen vallen op de bonte menigte; een scherpe tegenoverstelling ligt er tusschen het volk op de boot in volle klaarte en dat op het afdak en op den wal, dat in doffe grauwe tinten staat.

Een derde stuk, waarvan de hoofdhandeling op een boot voorvalt, hoort toe aan den heer J. Heinrich Tack te Crefeld. Het verbeeldt een boot, waarin tal van mannen met naakte bovenlijven hebben plaats genomen; aan de voor- en achterzijde steekt men van wal. Op den boord van het water ziet men vier koeien. Op een hoogte daarachter ziet men er twee andere. Nevens deze staat eene vrouw in antieke draperij en een geharnast krijgsman, zij de linker-, hij de rechterhand opstekende als zwoeren zij eene overeenkomst. In den achtergrond een landschap. De beteekenis is duister. Men heeft voorgesteld *Circe*

en Ulysses op het oogenblik, dat de godin zweert, dat zij de gezellen van Ulysses niet in zwijnen zou veranderen bij hun heengaan. Het schijnt Jordaens inderdaad ernst geweest te zijn een tooneel uit de Grieksche fabelleer af te beelden.

Een stuk van gelijke samenstelling kwam voor in de veiling Thomas Schwenck (s-Gravenhage, 1767) en Jean Tack (Amsterdam, 1781). Het werd in den eersten Catalogus getiteld *een Verbondmaking,* een naam doelende op het paar met opgestoken handen in den achtergrond.

De Mirakelen van den H. Dominicus. Oldenburg. — Geen twijfel of Jordaens schilderde ook altaarstukken in het tijdperk, waarover wij handelen; met zekerheid is ons geen dier werken bekend. Een echter en wel *de Mirakelen van den H. Dominicus* uit het Museum te Oldenburg schijnt ons tot die jaren te behooren. Het heeft meer dan één punt van overeenkomst met *het Mirakel van den H. Martinus* uit het Museum te Brussel.



ULYSSES EN CIRCE (De heer Tack, Crefeld).

In beide stukken wordt de achtergrond ingenomen door een open arkade, terwijl op den voorgrond een bezetene zich krampachtig wringt; de vrouw, die in beide stukken den lijder vasthoudt, is dezelfde; een der twee kloosterlingen, die het tooneel aanzien in *de Mirakelen van den H. Dominicus,* heeft dezelfde trekken als de heer van den bezetene in *de Mirakelen van den H. Martinus.* Maar ook het verschil is niet gering. In het stuk te Oldenburg ziet men den wonderdoener in de opening der arkade, zwevende op de wolken, de beide handen uitgestrekt; op de linkerhand staat eene witte roos recht op haren stengel; bij zijn rechterschouder fladdert een blanke duif; hij draagt zijn wit ordekleed met zwarten borstmantel en over dezen een rood-gouden stool. Vlak voor den heilige ziet men een naakt man, die zich opheft uit zijn doodkist, waarvan het deksel door een gespierd werker wordt opgelicht. Meer naar voren ziet men een bezetene met geboeide armen, die zijn banden poogt los te wringen. Een man in schalieblauw gewaad en een vrouw met rood kleed en blauwen voorschoot, een knielende jongen met rood vest en gele broek en een voorover gebogen

man houden hem vast; beiden roepen de hulp van den heilige in. Nevens de vrouw ligt een dood kind, een hazewind steekt den kop vooruit om het te besnuffelen. Links ziet men een jonge vrouw met wit hemd en lichtgelen rok met twee kinderen; achter haar een oude vrouw: beiden heffen het hoofd op naar den heilige. Hooger op verscheiden toeschouwers. Boven de arkade hangt eene schilderij, waarin O. L. V. met haar kind is afgebeeld. De kleine Jesus buigt zich voorover uit de lijst om het tooneel aan te zien.

De heilige is een schoon, jong, zachtzinnig figuur, met halfgesloten oogen eenigszins in ontheffing. Een krachtig warm licht valt over het geheel met bruine schaduwen op het benedendeel en koele schaduwen op de vrouw met de twee kinderen en op de twee eerbiedwaardige mannen, die in het bovendeel het schouwspel aanzien. Het stuk is los geborsteld met krachtigen uitsprong en lichteffect, veel helderder van toon en bonter van kleur dan *het Mirakel van den H. Martinus.* Het ontstond klaarblijkelijk eenigen tijd na dit laatste stuk, vermoedelijk toch in de eerste helft der jaren dertig.

De Vlucht in Egypte. — Wij kennen eenige stukken, die de dagteekening dragen van het laatste jaar van dit tijdvak, 1641. Vooreerst eene *Vlucht in Egypte* toehoorende aan Mevr. Bosschaert-Dubois te Antwerpen. De heilige familie trekt door een landschap; Maria zit op den ezel met het kindeken Jesus op haren schoot; zij draagt een witten doek op het hoofd, een rood kleed en een blauwen mantel, waarin zij gewikkeld is. Jozef stapt voorop, hij is blootshoofds en draagt een blauw kleed, waarover een grijs doek is geslagen, een os loopt nevens hem. Een groote engel gehuld in een gele draperij wijst hem den weg, hij is voorafgegaan door drie kleine engeltjes: de eerste draagt een mandje met kleeren op het hoofd, de twee andere leiden den os bij een koord. In den achtergrond ziet men een landschap, met kleine boomen links en een groote rechts. Het stuk is geteekend: *J. Jor. fe. 1641.*

Het is belangwekkend om zijn helderen toon en zijn smeltend licht, overeenstemmend met dat der laatste stukken uit de jaren dertig en om de frischheid van het landschap, dat zich afteekent tegen de grijze lucht. De werking is decoratief en hoogstwaarschijnlijk werd het stuk gemaakt om op een schoorsteen geplaatst te worden.

In de St. Antoniuskerk te Antwerpen bevindt zich eene herhaling van het stuk, waarschijnlijk het werk van een leerling. De groote engel, die Jozef den weg wijst, ontbreekt; ook het landschap is gewijzigd. Rechts staan vier groote boomen, een vijfde staat in het midden.

Pontius graveerde de hoofdgroep. Maria, Jozef en de drie engeltjes met den os stappen voort op den boord van een water, dat zij gaan doorwaden. De groote engel is ook hier weggelaten. In den achtergrond breekt een afgodenbeeld („Adonis” heet het in het opschrift der gravuur), dat op een voetstuk staat en een bol in de hand houdt, midden door; de bovenste helft daarvan valt voorover.

Waagen vermeldt nog eene *Vlucht in Egypte* in de verzameling van prins Schuwaloff te St. Petersburg. Er bestaat eene teekening van het onderwerp in zwart, rood en wit krijt met eenige andere kleuren, die voorkwam in de veilingen Amsterdam, 30 October 1780, Pierre Wouters (Brussel, 1797), Walschot (Antwerpen, 1817). De Catalogus dezer laatste beschrijft ze aldus: „Maria zit op den ezel geleid door Jozef, zij worden voorafgegaan door „engelen”.

Portretten. — In hetzelfde jaar 1641 schilderde Jordaens een paar portretten, waarvan het eene, een mansportret, zich bevond in de veiling Huybrechts (Antwerpen, 1902) en nu toehoort

aan de firma Colnaghi te Londen. De afgebeelde is een zwaarlijvig heer, gezeten in eenen armstoel op een rood kussen. Hij is driekwart van terzijde gezien; hij draagt een half bolvormig mutsje, een zwart zijden wambuis, een kraag met slappe plooien en effen omgeslagen lubben. Hij is 73 jaar oud, grijs van haar en baard. Rustig is hij daar gezeten. Kalm voor zich uitziende, tronende in zijn rijk huis, in zijne groote weelde. De rechterhand ligt op den arm van den stoel; de linkerhand houdt een gevouwen papier en rust op het been. In den achtergrond welft een arkade tusschen twee kolommen en opent een uitzicht op de lucht. Het stuk is geteekend op het voetstuk der kolom links: *Aetatis 73. A° 1641.* Meer dan ooit is hier de dampkring doorgloeid met warm licht, dat als een gulden wasem over alles verspreid is en een warme weekheid aan de schildering geeft. In geen ander zijner werken toont Jordaens in gelijken graad die zeer kenmerkende eigenaardigheid; van 1637, in *den Vischverkooper* te Brussel, zien wij hem naar dezen smeltenden trant overhellen; in 1641 heeft hij er de uiterste grens van bereikt; in de tweede helft der jaren veertig komt hij terug van die overdrijving en neemt weer een vasten toon aan. De datums zijn daar om de onbetwistbaarheid van die aanmerking te bewijzen en om ons te laten vaststellen, dat die gekunstelde aanneming slechts die enkele jaren duurde.



HET MIRAKEL VAN DEN H. DOMINICUS
(Museum, Oldenburg).

Het Museum te Brussel bezit den tegenhanger van dit portret, de vrouw van den voornamen heer. Zij is vlak van voren gezien en zit in een breeden stoel met de twee armen op de leuningen, de twee handen in den schoot en een zakdoek in de linker. Zij draagt een kleed van zwart zijden gebloemde stof met gulden knoopen aan de voorzijde, een zwart zijden gestreepten mantel met bruinen pels geboord, een witten gepijpten kraag, een witte muts schelpvormig openstaande op de slapen. Zij is eene deftige welgedane en welgezinde burgervrouw, 66 jaar oud. Het stuk is gedagteekend *(Ætat)is 66. 1641.* De schildering is van denzelfden aard als het mansportret, behalve de vleezen, die bepaald onaangenaam van uitzicht zijn; het gelaat is roomkleurig met groene tinten, die aan het model een ziekelijk uitzicht geven en plekken leggen op voorhoofd, wangen, neus en kin; de oogen staan waterachtig. Alles is malsch genoeg en doorschijnend, maar het uitzicht is bepaald weerzinwekkend.

De Louvre bezit twee ongemeen verzorgde teekeningen, studiën voor deze beide portretten zeer breed en kleurig gedaan, tellende onder de beste van Jordaens; de figuren zijn ongewijzigd dezelfde als in de geschilderde conterfeitsels, alleen in de bijzaken zijn eenige kleinigheden veranderd.

Het Museum te St. Petersburg bezit een oude kopie van het mansportret voortkomende uit de verzameling Crozat.

Portretten van Jan Wierts en vrouw. — Het Museum te Keulen bezit de portretten van een echtpaar van gelijken aard. De man zit in een leuningstoel haast geheel langs voren gezien, met den rechterarm op de leuning van den zetel rustende en in de linkerhand een papier houdende, waarop te lezen staat: *Eersamen dischreten Sr. Johan Wierts Coopman totte Ant.* Achter hem links een open venster met gebroken boog en een kariatiede, die de kroonlijst van den schoorsteen steunt. Nevens hem links een tafel met rood kleed, waarop een wijnroemer staat en druiven liggen. In de hoogte een roode draperij. De man heeft een krachtig gezond hoofd, wangen met gloeienden blos, korte grijze haren, grijzen knevel met gedraaide punten en een breeden kinnebaard. Hij draagt een zwart kleed, witte slappe kanten, kraag en manchetten.

De vrouw zit in een stoel van gelijken vorm en in dezelfde kamer, het venster is geopend: van den schoorsteen ziet men de twee kariatieden. Zij is driekwart ter zijde gewend, draagt een zwart kleed, een stijven gepijpten kraag, kanten manchetten, paarlensnoeren in het haar, om den hals op de borst en om de polsen, groote parels in de ooren. Zij houdt in de rechterhand een waaier, waarvan men enkel de greep ziet en die met een paarlensnoer aan den pols is vastgemaakt.

In denzelfden warmen wazigen toon als de vorige twee, maar iets vaster van schildering zijn deze beide portretten geschilderd. Ook hier is de vrouw minder gelukt dan de man en ook hier heeft men voor zich een echtpaar uit de deftige burgerklas, gezegend met rijkdom en gezondheid. De naam van den man: Jan Wierts, koopman te Antwerpen, laat ons met voldoende zekerheid vermoeden, dat de ouders van Jordaens' schoonzoon hier afgebeeld zijn; dat het zijn schoonzoon zelf niet is wordt bewezen door den titel van koopman, dien de man draagt. Achter de lijst verborgen staat op het portret van den man nog een opschrift, dat ongelukkig gedeeltelijk verdwenen is, het luidt: „AETATIS 48. 16...." de twee laatste cijfers zijn geheel onleesbaar. Waarschijnlijk was de vader van Jordaens' schoonzoon ongeveer van denzelfden ouderdom als de schilder, zoodat het stuk omstreeks 1640 moet uitgevoerd zijn.

Wij meenen deze stukken te herkennen in die, welke voorkwamen in de veiling van Gemert (Antwerpen, 1778): „Twee portretten van eenen Koopman ende syne Huysvrouw zeer krachtig ende schoon geschilderd".

Een vrouwenportret, toehoorende aan Lord Chesham, mag wel in hetzelfde tijdperk, maar een tiental jaren vroeger geplaatst worden, in 1631 ongeveer. Het stelt eene dame voor met een hondje op den arm. Zij draagt een bronsgroen kleed, een witten neteldoeken sluier op de borst en witte mouwen. In den achtergrond ziet men eene balustrade, een kolom en een donkerblauwe draperij. De schildering is zeer zacht, fijn en smeltend. In de vleezen en over heel het stuk heerscht een bruingrauwe toon, die laat denken aan de tinten, die Jordaens in 1630 verspreidde over *het Mirakel van den H. Martinus.* Gelaat en houding zijn bijzonder voornaam, maar ofschoon het geheel voor Jordaens er erg aristokratisch uitziet, aarzelen wij niet hem het stuk toe te schrijven. Het vlokkige van het vleesch, het goedige der uitdrukking de slaphangende oogschelen zijn kenmerkend voor hem; het hondje, dat de vrouw op den

arm draagt, heeft veel overeenkomst met dat, welk de schoone uit *de Serenade* van den heer Leblon bij zich heeft.

PORTRET VAN JORDAENS. — In denzelfden tijd, omstreeks 1640, schilderde Jordaens zijn eigen portret, dat ons alleen bekend is door de gravure, welke Peter De Jode er naar sneed en die uitgegeven werd door Jan Meyssens in zijne verzameling: *Image de divers hommes d'esprit sublime qui par leur art et science debvront vivre eternellement et des quels la louange et renommée faict estonner le monde. A Anvers mis en lumiere par Jean Meyssens peinctre et vendeur de lart au Cammestraet l'an M.DC. XLIX.* Jordaens' gegraveerd portret draagt voor opschrift: JACQUES JORDAENS. *Excellent peinctre en grand, faict connoistre son esprit relevé par sa belle manière de peindre est inventif en toute sorte d'ordonnances, soit en poësie histoire, en dévotion et d'autres, il a faict les belles choses racourtantes pour le Roy de Suede et plusieurs autres princcs et seigneurs, est né a Anvers lan 1594* (moet zijn 1593) *le 19. de May, a faict son apprentissage chez son beaupere Adam van Oort, tenant sa demeure en la ville de sa naissance. Ja. Jordaens pinxit. Pet de Jode sculpsit. Jo. Meyssens excudit.*

Jordaens kan op zijn portret ten halve de veertig zijn, zoodat men mag aannemen, dat hij het omstreeks 1638 schilderde. Over zijn schouder heeft hij een wijd kleedingstuk met knoopen gehangen. Zijne linkerhand steekt vooruit en houdt een toegerold papier vast; aan den hals vallen de tippen van een slappen boord over zijn mantel. Men treft in de portretten van Meyssens er nog wel andere aan, die breed gedrapeerd zijn in een soort van Romeinschen tabbaard, maar bij geen is dit kleed zoo woest geworpen als bij onzen schilder, geen ook schijnt zich minder te bekreunen om sierlijkheid of voornaamheid. In zijn haardos vinden wij dezelfde onbezorgdheid van opschik, die aan ruwheid grenst. Het lijf is zwaar geworden, het hoofd heeft zich naar evenredigheid uitgezet en is ongemeen groot en vooral breed. Het voorhoofd is hoog en twee weinig diep gegroefde rimpels doorsnijden het; de oogen kijken naar den linkerkant met vranke nog al brutale uitdrukking; zij zijn ongelijk, het eene is regelmatig geteekend, boven het andere is de wenkbrauw opgetrokken; de neus is dik; de kaaksbeenderen grof gebouwd en sterk uitstekend. Hij draagt een opgedraaiden knevel en een kinnebaardje; zijn haar hangt in lange lokken aan weerszijden tot in den hals; van boven is het met een kuif opgestreken. Het is een figuur plomp van vorm, maar belevendigd door de groote, vrank en scherp uitkijkende oogen; een man utt den heele, zich geenszins bekreunende om opsmuk, noch kleederenpronk, beraden van uitdrukking, vol kracht, naar eigen aard denkende en doende en zich weinig aan de menschen gelegen latende.

In de veiling Philipps van Dyk ('s-Gravenhage, 1753) kwam de schilderij voor, naar welke dit portret werd gegraveerd, zij werd in dezer voege beschreven: „Het portret van Jordaens door hemzelf krachtig en mannelijk geschilderd gaande dit in print".

In de veiling Artaria (Weenen, 1886) kwam een teekening van hetzelfde stuk voor.

In tal van zijne schilderijen beeldde Jordaens zich zelven af, gewoonlijk blazende, met gezwollen wangen. Hij kent zich zelve de rol toe van den papeter in de meeste zijner bewerkingen van *den Boer en den Sater* en die van den doedelzakspeler in de behandeling van *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen,* van *de Koning drinkt* en van *de Serenades,* waarin dit instrument zijne partij te vervullen heeft. Aan te merken valt, dat hij de gewoonte van zich aldus een plaats toe te kennen in zijne stukken eerst aanneemt na 1635, dus nadat hij veertig jaar oud is geworden. In de stukken van zijn twintig laatste jaren treft men hem niet meer aan.

Van Dyck had hem tien of twaalf jaar vroeger omstreeks 1628 geschilderd. Hij had

toen reeds zijn zware krachtige trekken, zijn dikken knevel en kinnebaard, maar zijn haar was met meer zorg geschikt en de kuif ligt plat; de eene hand rust met de vijf vingeren vlak uitgespreid op de borst. In plaats van den effen linnen halskraag, die met twee punten over zijn mantel valt, droeg hij toen een deftigen breeden neteldoeken kraag, die hem slap tot op de schouders hangt. Om de polsen draagt hij manchetten van dezelfde stof, een wambuis met knoopen op de borst, een mantel over den eenen schouder en toegehaald om de lenden. Hij ziet er deftig uit, wel vrank van uitzicht en scherp doorkijkende, maar eerder voornaam dan ruw. Naar zijn gewoonte heeft van Dyck hem iets geleend van zijn pronkzucht en bevalligheid.

In de verzameling der zelfportretten van kunstenaars in de Uffizi te Florence hangt een zoogenaamd portret van Jordaens. Het model heeft wel iets van onzen schilder in zijne zware, krachtige, eenigszins ruwe trekken, maar de gelijkenis gaat niet zoo ver dat wij een enkel oogenblik zouden kunnen aannemen, dat hij ook hier zich zelven zou hebben afgebeeld. Dat het stuk van zijn hand is lijdt geen twijfel. Maar het gezicht is langer, smaller, dan dat van Jordaens, de neus is ook langwerpiger, breeder van been, de oogen liggen dieper, de kin is grooter, de dikke bruinrosse haarbos is zorgeloos opgestreken, knevel en kinbaard zijn dun en donzig. Zij die het portret doopten met den naam, dien het draagt, dachten aan een Jordaens van vooraan in de twintig, maar zelfs een groot verschil van ouderdom zou zulke verandering van trekken niet kunnen rechtvaardigen. De man uit de Uffizi draagt een slappen gerimpelden neteldoeken halskraag; een breede draperij is over zijn bovenlijf geworpen, met de rechterhand houdt hij een boek op de borst. De bewerking is breed van borsteling, los en stout daarheen geworpen. Het Museum te Edinburg bezit eene oude kopie van het stuk.



MANSPORTRET (Teekening Louvre).

Nog andere portretten van Jordaens en de zijnen, ten rechte of ten onrechte dien naam dragende, treffen wij aan. Zoo was er in de veiling Prince de Conti (Parijs, 1777) een groep, Man en Vrouw meer dan ten halve lijve, die betiteld werd: „Het portret van Jordaens en zijne vrouw". Deze laatste geeft eene pruim aan een papegaai. Het stuk ging 2000 frank. Het kwam voort uit de veiling hertog van Choiseul (Parijs, 1772). Het is het stuk de Vrouw met de Krieken door ons besproken op blz. 99. In 1763 bezat het schildersgenootschap van



VROUWENPORTRET (Teekening, Louvre).

den Haag twee stukken getiteld „Jordaens en deszelfs huysvrouw". (1)

In verscheiden veilingen treft men echte of veronderstelde portretten van Catharina van Noort aan. Zoo in de veiling Jean-Leopold-Jos. de Man d'Hobruge (Brussel, 1820): zij draagt een rood kleed, een witten kraag, een hoed met breeden rand; zij houdt met beide handen een korf tegen de borst (doek, hoog 78, breed 61 centimeters). Een ander doek (hoog 68, breed 54 centimeters) kwam voor in de veiling Thoré-Burger (Parijs, 1892); een derde doek (hoog 92, breed 72 centimeters) in de veiling Febvre (Parijs, 1882). Wat er van de nauwkeurigheid der benaming is, kunnen wij niet nagaan; wij kennen Jordaens' vrouw eigenlijk niet dan uit de stukken, waarin hij ze naar alle waarschijnlijkheid tot model koos.

Een meisjeshoofd in het Museum te Lubeck schijnt mij wel een kind van Jordaens te zijn. Het heeft rijke blonde lokken, bruine oogen, een klein neusje en mondje; het is meer geschetst dan afgewerkt en bruin van schaduwe.

(1) 1763 Memorie der schilderijen der Haagsche Confrerie van Pictura toebehoorende zijnde allen geteekend met een P., Nr. 80 en 81. „Het portret van Jordaens en dat van deszelfs huysvrouw gekocht op gem(elde) verkooping zijnde aldaar Nr. 11 en 12". De gemelde verkooping was die van wijlen den heer G. Copius (A. Bredius. De boeken der Haagsche Schilders-Confrerije. Oud-Holland XIX. 72).

HOOFDSTUK IV.

1631—1641 (Vervolg).

Jordaens en Rubens — Jordaens' Leerlingen — Zijne Woning.



MUSICEEREND GEZELSCHAP (Teekening, De heer M. Delacre, Gent).

Dat Jordaens en Rubens al vroeg malkander moeten gekend hebben, hoeft geen betoog. Het eerste feit, waaruit hunne betrekking tot elkander op stellige wijze blijkt, is de gelijktijdige vervaardiging door elk hunner van een der drie altaarstukken in de Augustijnenkerk te Antwerpen in 1628. Dat Rubens door de paters werd geraadpleegd over de keus van onderwerpen en uitvoerders lijdt geen twijfel; dat Rubens Jordaens aanbeval en met hem het onderwerp van het altaar der H. Apollonia besprak is even zeker.

De Intrede van den Kardinaal-infant. — In het midden van het tijdperk 1631—1641 vinden wij voor het eerst en voor de eenige maal in hun leven de twee kunstenaars samenwerken. Op het einde van 1634 werd Rubens gelast plans en schetsen te maken tot de versiering der stad Antwerpen bij gelegenheid der plechtige intrede van den Kardinaal-infant Ferdinand, broeder van Filips IV van Spanje en om den spoed, dien het werk eischte, en om zijn ontzaglijke uitgebreidheid liet hij zich door een aanzienlijk getal kunstgenooten helpen. Voor de meeste der geschilderde paneelen, welke in overvloed bij de optimmering der tooneelen en triomfbogen te pas kwamen, maakte hij kleine vluchtige schetsen, die hij dan liet uitwerken en voltooien door andere helpers uit zijn atelier of van daar buiten.

Aan Jordaens en Cornelis De Vos droeg hij op de schilderwerken aan den Filippusboog, een der twee voornaamste van heel de versiering. Den 28sten November 1634 werd hun het werk aanbesteed tegen den prijs van 4200 gulden. Zij moesten hunne taak voltooid hebben den 8sten Januari 1635. Men betaalde hun boven den overeengekomen prijs, voor bijwerk, eene eerste maal 700, een tweede maal 54 gulden. Van onder tot boven en aan de twee zijden was geheel de triomfboog met schilderingen overdekt. Aan de voorzijde was

afgebeeld, in het hoofdpaneel, het Huwelijk van Maximiliaan van Oostenrijk met Maria van Burgondië; op den top zetelde het goddelijk echtpaar Jupiter en Juno met de Voorzienigheid en den Tijd nevens zich en daarnaast zag men de zinnebeeldige figuren van Oostenrijk en Burgondië. Deze groep en de vier alleen staande figuren waren uitgesneden en teekenden zich af tegen de lucht. Boven en bezijden den doorgang nog een tal Spaansche koningen Filips I en Filips II, keizer Maximiliaan I en Filips III, keizer Karel en Filips IV. Verder waren er op het grootsche gevaarte kariatieden, cartouchen, sirenen en andere sieraden. Aan de achterzijden was in het hoofdpaneel het huwelijk van Filips den Schoone met de infante Joanna afgebeeld; op den top een zinnebeeldige voorstelling der Macht en der Weldaden van het Oostenrijksche keizershuis; rond den doorgang de portretten van Ferdinand van Aragon, den Kardinaal-infant Ferdinand, Isabella van Castilje, de aartshertogen Ernestus, Albertus en Isabella.

Aan de schilderingen van den Janustempel, uitgevoerd door Theodoor Rombouts, Jan Cossiers, Artus Wolfaert en Geeraard Weri, verrichtte Jordaens met Theodoor Rombouts en Jan Cossiers ook eenig bijwerk.

Na den afloop der feesten besloot het stedelijk bestuur van Antwerpen de voornaamste schilder- en beeldhouwwerken, vervaardigd voor de Intrede, aan den Kardinaal-infant ten geschenke aan te bieden na ze door enkele onzer beste schilders te hebben laten hertoetsen. Rubens deed dit zelf voor een paar der doeken, die hij uitgevoerd had voor het tooneel bij St. Joriskerk. Uit den Filippusboog herschilderde hij ook de portretten der aartshertogen Ernestus, Albertus en Isabella, die zich nu in het Museum te Brussel bevinden. Jordaens werd belast met het hertoetsen van verscheiden andere doeken, namelijk het middelstuk uit het tooneel van *den Welkom* bij de St. Joriskerk, verbeeldende *de Aankomst van den prins*, dat door Cornelis Schut geschilderd was, maar dat deze geweigerd had op te frisschen. Jordaens ontving 300 gulden voor dit werk; hij ontving eene gelijke som voor het hertoetsen van de twee doeken uit de beide zijden van den Ferdinandusboog, die door Caspar van den Hoecke en zijn zoon Jan geschilderd waren en die verbeeldden: *den Slag van Noordlingen* en *de Zegepraal van den Kardinaal-infant na dien slag.*

Van Jordaens' werk bleven bewaard de twee hoofddoeken van den Filippusboog, die door hem geschilderd en hertoetst waren en die in 1899 toehoorden aan den heer Simon te Parijs en de door de van Hoecke's geschilderde en door hem hertoetste *Slag van Noordlingen,* die zich nu in de koninklijke verzameling te Windsor-Castle bevindt. Het is een groot stuk, waarop men den Kardinaal-infant en Ferdinand, koning van Hongarië, van links naar rechts ziet aandraven, beiden met den bevelhebberstaf in de hand. Ter rechterhand op de helling van den berg en in de vallei is de slag aan den gang; op den voorgrond ziet men een dichte bende geharnast voetvolk. Men merkt duidelijk, hoe Jordaens den toon van de schilderij verlevendigd en verhoogd heeft met een helder licht te doen schijnen op den Kardinaal-infant en op de harnassen van het voetvolk en het te verspreiden op de helling der hoogte en in den achtergrond.

Het Museum te Madrid bezit van Jordaens een stuk (Nr. 1637 van den Catalogus) voorstellende „Apollo overwinnaar van Marsyas". Apollo houdt zijne lier nog vast en heeft koning Midas, den ezelachtigen beoordeelaar, bij den baard gegrepen, Marsyas zit rechts op fluit te spelen. Een sater in rijk gewaad ziet het tooneel aan. Het stuk heeft deel gemaakt van de Metamorfosen van Ovidius, die Rubens in 1637 op bevel van koning Filips IV schilderde voor de Torre de la Parada en waarvan hij een groot deel door helpers en leerlingen liet uitvoeren naar zijn schetsen. De schets van dit doek maakte, een twintigtal

jaren geleden, nog deel uit van de verzameling Pastrana te Madrid. Het stuk door Jordaens er naar vervaardigd, meet 1.81 M. in de hoogte, zooals verscheiden andere van de reeks, en behoorde dus wel tot deze; het draagt des schilders handteeken *(J. Jor)* en is geheel in zijn wazigen trant van dien tijd. Het Museum te Madrid bezit een kopie van hetzelfde stuk (Nr. 1636 van den Catalogus), uitgevoerd door een leerling van Jordaens.

De Discipelen van Emmaüs. — Ditzelfde Museum bevat een stuk van Rubens, dat verbazend aan een werk van Jordaens gelijkt. Het is een *Christus met de discipelen te Emmaüs.* Jordaens behandelde hetzelfde onderwerp in een stuk, dat het Museum te Brunswijk bezit. In dit laatste zit de Zaligmaker rechts aan het hoofd der tafel; hij heft het brood op, dat hij zegent en blikt ten hemel. De twee discipelen, rechts en links van hem gezeten, erkennen hem en slaan verwonderd de handen uiteen. In den achtergrond ziet men eene meid, die een schotel draagt, waarop een mandje met spijs staat. Links schenkt de dikke waard wijn uit een tinnen kan in een glas. Op de tafel staan spijzen, onder de tafel zit een hond, onder den stoel een kat. Links nog een open deur met uitzicht op het landschap, rechts de schoorsteen met huisgerief op het berd. Het stuk is in een geroosterden toon, waarin het schemeravondlicht overheerscht. Christus heeft een vermagerd ascetisch gezicht, hij draagt een paarsch blauw kleed en heeft een witte servet op den schoot; de andere personages hebben bollige afgeronde hoofden; de grijze discipel is een fraai figuur; de zwarte, die zijn muts oplicht, heeft een krachtig hoofd; de waard is karikatuurachtig van vetheid; de meid sterk blaasachtig in zachten gloedtoon. De harmonie van het avondlicht laat denken aan die van *het Laatste Avondmaal* te Antwerpen; maar in dit stuk is de lichtwerking sterker dan in de Brunswijcksche, waar de schaduwen minder doorschijnend, doffer en weeker zijn. Het werk is van Jordaens' hand en met zorg bewerkt, maar minder gelukt; de samenstelling is goed, zoo ook de uitdrukking van ontheffing bij Christus en van verbazing bij de discipelen.



PORTRET VAN JAN WIERTS
(Museum, Keulen).

De overeenkomst met Rubens' schilderij is des te treffender, daar dit laatste stuk, bij den eersten aanblik laat denken aan een werk van Jordaens. In het stuk van Rubens is de Christus geheel dezelfde als in dat van Jordaens zoo van vorm als van houding; de gebaren der discipelen zijn dezelfde, de waard heeft hetzelfde grappig vette figuur; maar hier schenkt hij niet, hij houdt kan en glas in de hand. Het stuk werd in het sterfhuis van Rubens gekocht door Filips IV; in den Catalogus van Rubens' nagelaten werken staat het vermeld als geschilderd door Rubens en het werd door een van Rubens' gewone graveurs Jan Witdoeck in plaat gebracht onder den naam van den meester. Het is dus wel van zijne

hand; even zeker is het, dat het stuk te Brunswijk van Jordaens' hand is; er blijft niets anders over om die zonderlinge overeenstemming te verklaren dan aan te nemen dat Rubens Jordaens nagevolgd heeft.

WERKEN VOOR GREENWICH-HOUSE. — In de laatste maanden van Rubens' leven dong Jordaens met Rubens naar het leveren van een stel schilderijen bestemd voor de zoldering en de wanden van een kabinet der koningin van Engeland in het paleis te Greenwich (Greenwich-House) gebouwd door Inigo Jones. (1) Den 4den November 1639 bracht Balthasar Gerbier, de zaakgelastigde te Brussel van den koning van Engeland Karel I, de noodige inlichtingen op het papier en zond ze aan Edward Norgate, een der klerken van Zijner Majesteits zegel om die over te brengen aan William Murray, gehecht aan den dienst van 's konings bedkamer, aan wien de last was opgedragen voor de bestelling der schilderwerken te zorgen. Zoohaast Gerbier de noodige bevelen ontvangen had, alsook de maten der uit te voeren schilderingen, die hij aan Jordaens moest bestellen, liet hij de maten en toelichtingen afschrijven en overzetten in het Fransch, opdat men niet zou geweten hebben voor wie het werk bestemd was. Hij bediende zich van den abt van Scaglia, die toen te Antwerpen woonde en hem de geschiktste persoon toescheen om de overeenkomst met Jordaens te sluiten. Scaglia nam die taak op zich zonder te weten voor wie zij hem was opgedragen. Eenige dagen nadien deelde Jordaens hem mede dat hij 680 pond sterling voor het werk vroeg en niet beloven kon het vóór een tijdverloop van twee jaren uit te voeren. Hij wilde betaald worden voor de schets, indien hij er eene uitvoerde, iets wat Gerbier voor wenschelijk hield. Hij zou volgens het gebruik der Antwerpsche schilders zijn werk met twee of drie stukken te gelijk opzenden, naarmate het voltooid was. Gerbier liet William Murray verzoeken die schikking aan Z. M. aan te bevelen en te zorgen dat het werk, naarmate het ontvangen werd, betaald werde, bij middel van wisselbrieven door Lionel Wake zoon, te Londen, op Lionel Wake vader, te Antwerpen, te trekken. Indien Z. M. dit alles goedkeurde moest William Murray de juiste maat laten



PORTRET DER VROUW VAN JAN WIERTS
(Museum, Keulen).

(1) NOEL SAINSBURY, *Papers relating to Rubens*. Blz. 212—234.

nemen met pakkoorden, aan wier uiteinde een stukje perkament zou vastgemaakt zijn met aanduiding van het stuk, waarvan de maat opgegeven werd.

Jordaens maakte dan een bestek op, dat ons bewaard bleef en in het Fransch geschreven is. Het luidt:

De zoldering bestaat uit 9 stukken, zoo groote als kleine, de prijs ervan zal bedragen . . . . 2400 gulden

In het eerste vierendeel van de zaal, op den schoorsteen, 3 groote stukken die zullen bedragen . . . . 1800 „

In het tweede vierendeel, waar twee balkons zijn en waar er vijf zoo groote als kleine stukken komen, zal het bedrag ongeveer zijn . . . . . 1000 „



IACOBVS IORDAENS

JORDAENS' PORTRET (Gegraveerd naar van Dyck's schildering).

In het derde vierendeel, waar een balkon is aan de oostzijde, 3 stukken geschat op. . . 700 „

In het vierde vierendeel, waar de deur is, zullen twee groote schilderingen zijn, die zullen bedragen . . . . . . 900 „

6800 gulden

Hier staat door een andere hand bijgeschreven: „Wat 680 pond sterling uitmaakt." (1)

Gerbier, die een vertrouwde vriend van Rubens was, zag met leede oogen, dat het belangrijke werk voor het koninklijke paleis door iemand anders dan door den grootsten der Antwerpsche meesters zou uitgevoerd worden en den 4den Februari 1640 schreef hij aan Edward Norgate om hem te verzoeken den koning te vragen of deze niet liever het werk door Rubens zou zien maken, indien deze het aan denzelfden of ongeveer denzelfden prijs als Jordaens wilde ondernemen. „Beiden", schreef hij, „zijn Hollanders en best in staat om rumoerige bedronken goden uit de fabelleer af te beelden en van de twee is Rubens zeker de liefelijkste in zijne tafereelen; zijn landschappen zijn ongemeen fraai en al zijn stoffeeringen bevalliger". Gerbier

(1) The note of Jordaens the painter.

Le sofit consistant en 9 pièces tant grandes que petites importera pour le prix . . . . flo. 2400
Au premier quartier de la salle sur la cheminée 3 grandes pièces qui importeront. . . . . flo. 1800
La deuxième quartier où il y a 2 balcons où il y aura 5 pièces tant grandes que petites importera environ . . . flo. 1000
Le 3me quartier où il y a un balcon vers levant 3 pièces estimées à . . . . flo. 700
Le 4me quartier où est la porte il y aura 2 grandes pièces quy importeront . . . . flo. 900
facit . . . . flo. 6800

Wich makes 680 ℔ sterg.

(Handschrift van Jordaens: London. Public Record Office. Foreign Papers — Flanders 82).

had Rubens verzocht eene teekening te maken, die hij dan aan het oordeel van den koning zou onderwerpen; Rubens scheen er echter niet veel lust in te hebben. Jordaens had ondertusschen zijne teekening gezonden, maar Gerbier stelde uit om ze aan den koning te laten geworden, altijd aandringende opdat het werk aan Rubens zou besteld worden. Aan het hof van Engeland scheen men echter niet veel te luisteren naar zijn aanbeveling en ging men voort met Jordaens te onderhandelen. Gerbier gelastte dan den abt Scaglia, zijn ambtgenoot in diplomatieke boodschappen, de zaak met Jordaens te bespreken. Aan Inigo Jones, 's konings bouwmeester, schreef hij den 24sten Maart, dat hij door Scaglia aan Jordaens zou laten boodschappen, dat deze in het eerste stuk, bestemd voor de koningin, de aangezichten der vrouwen zoo schoon mogelijk en de gestalten aanvallig en slank moest maken.

Intusschen was Rubens ernstig ziek geworden en zou niet meer genezen; nog verloor Gerbier echter den moed niet en den 9^{den} Mei verzocht hij Scaglia aan Jordaens voor te stellen de zolderstukken door Rubens te laten vervaardigen en alleen de schilderijen voor de wanden bestemd voor zich te behouden. „Misschien", schreef hij, „zou Jordaens al blij zijn ontslagen te wor- „den van de zolderstukken ter oorzake van „de verkortingen, die er in voorkomen en „zou Rubens geen moeilijkheid maken, indien „hij in staat is te werken, het schilderen van „het plafond op zich te nemen. Deze schik- „king zou voldoening geven aan de beide „partijen". Jordaens had toen reeds een stuk geschilderd, waarvan de schets naar Engeland was gezonden en dat moest verbeterd worden, zooals hem door Scaglia werd bericht en zooals door hem werd gedaan. Hij wist nog altijd niet dat het werk bestemd was voor den koning van Engeland, maar had zich toch ijverig aan den arbeid gesteld.



MANSPORTRET (Uffizi, Florence).

Aan Rubens was gevraagd tegen welken prijs hij de zoldering zou geschilderd hebben. De groote meester was de laatste maand zijns levens ingetreden, maar kon er nog niet toe besluiten af te zien van het werk; hij verklaarde dat hij het maken zou tegen den prijs van 2000 patakons, dit is 480 pond sterling, de helft meer dan Jordaens gevraagd had. Rubens stelde voor, zoo bericht Scaglia, in het midden het Feestmaal der Goden te plaatsen, aan de eene zijde Cupido, die Psyche wil doen verlieven op een man uit de volksheffe, maar zelf op haar verliefd geraakt; aan den anderen kant zou Psyche's opvoering ten hemel afgebeeld worden. Men kon de zes overige stukken vervangen door grotesco's zonder figuren. Aan al die plannen kwam Rubens' dood den 30sten Mei 1640 een einde stellen en Jordaens, die, zooals Gerbier het uitdrukte, nu de eerste schilder van het land bleef, werd gelast heel het werk uit te voeren.

Wij weten niet met zekerheid hoe dit gebeurde. Den 18den December 1640 had hij reeds 100 pond sterling op rekening bekomen. Wanneer Scaglia den 21sten Mei 1641 stierf had Jordaens voor hem nog zeven tafereelen onder handen. (1) Er valt niet te twijfelen of deze waren bestemd voor het kabinet der koningin te Greenwich. Na 1640 gewaagt Gerbier in zijne briefwisseling, waaruit de bijzonderheden nopens deze onderhandelingen geput zijn, niet meer van de zaak en hij zelf verliet ons land in Augustus 1641.

Wat gewerd er van de schilderingen? De Greenwich Inventory vermeldt onder de kunstwerken voortkomende uit de paleizen van Karel I acht stukken van Jordaens geschat op 200 pond sterling. Vermoedelijk zijn dit de stukken waarover wij hier spreken. (2)

Werd er een Godenmaaltijd uitgevoerd voor het plafond zooals Rubens had voorgesteld en werd die door Jordaens geschilderd? Wij weten het niet, maar twijfelen er sterk aan. Zonderling en vermeldenswaardig komt het ons toch voor dat de Louvre in de verzameling Lacaze een groote Godenmaaltijd bezit, die aan Jordaens wordt toegeschreven, maar die ons voorkomt niet van hem te zijn en die er erg Rubensachtig uitziet. In een vroegeren Catalogus van het Koninklijk Museum van den Haag wordt een schilderij vermeld met gelijk onderwerp en gelijke toeschrijving, maar in de latere uitgaven van het boek komt zij niet meer voor. Hetzelfde of een dergelijk stuk treffen wij aan in verscheiden veilingen. Een schets van een andere samenstelling als het stuk uit den Louvre bevond zich in de veiling Ravaisson (Parijs, 1903).

Welk onderwerp behandelde Jordaens in de stukken van Greenwich-House? Dit wordt nergens opgegeven. Uit Gerbier's briefwisseling blijkt het echter ten duidelijkste dat de plafonds bestemd waren om deel te maken van een Geschiedenis van Psyche en wij mogen dus met voldoende zekerheid besluiten, dat Jordaens hetzelfde onderwerp te behandelen kreeg op de wanden der kamer. Wij weten, dat hij herhaaldelijk die liefdeshistorie in beeld bracht. In de veiling der werken door hem nagelaten ('s Gravenhage, 1734) treffen wij er drie exemplaren van aan. Een plafond van vijf stukken en twee kleine bloemstukken te zamen lang 23 voet, breed 17 voet (Nr. 74 van den Catalogus); een groot vierkant stuk met vier groote schuinsche stukken, dienende voor plafond tegen den zolder van een groote kamer, verbeeldende de historie van Psyche, door Jordaens geschilderd voor de koningin Christina van Zweden, te zamen in de lengte 24 voet, in de breedte 22 voet (Nr. 78) en een afzonderlijk stuk Cupido en Psyche, hoog 2 voet 6½ duim, breed 3 voet 1 duim (Nr. 52). Wanneer wij straks zullen spreken over de schilderstukken, die hij maakte voor zijn eigen woning zullen wij zien dat hij ook voor het plafond van een zijner kamers een geschiedenis van Psyche schilderde.

Na Rubens' dood kocht de koning van Spanje Filips IV een groot getal schilderijen van den meester in dezes sterfhuis. Daaronder waren er twee onvoltooid gebleven: een *Hercules* en een *Andromeda*. De erfgenamen gelastten Jordaens er de laatste hand aan te leggen en betaalden hem 240 gulden voor dit werk. Het eerste stuk is verloren gegaan en was vermoedelijk een *Hercules de zonen der Aarde doodende*, die nog vermeld wordt in de inventarissen der schilderijen toehoorende aan de Spaansche kroon in 1686 en in 1700. De andere is de *Perseus en Andromeda*, die zich in het Museum te Madrid bevindt. Andromeda is vastgehecht aan de rots en Perseus, die het monster overwonnen heeft, komt de koord losmaken, waarmede zij aan de rots gebonden is. Het stuk is een kunstjuweel en ware het door Rubens alleen voortgebracht, men zou het een zijner heerlijkste meesterwerken noemen.

(1) F. Jos. van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* Blz. 837.
(2) Claude Philips, *The Pictures Gallery of Charles I.* Blz. 45.

Wat Jordaens er toe bijdroeg heeft er niet aan geschaad en hij heeft zijn penseeling zoodanig met die van zijnen voorganger weten te versmelten, dat beide nauwelijks uit elkander te onderscheiden zijn. De glanzen op het hoofd en op den naakten arm van Andromeda schijnen er wel door hem opgelegd, de liefdegoodjes in den achtergrond door hem hertoetst, maar verre van hierdoor af te steken bij het overige als minder rijk van koloriet schijnt Jordaens deze brokken met hoogeren glans te doen stralen.

In de nalatenschap van Rubens kwamen er twee schilderijen van Jordaens voor: onder Nr. 266 van de *Spécification, de Geboorte van Christus,* die wij reeds vermeldden en onder Nr. 265 *de Geschiedenis van Ulysses en Polyfemus,* zooals de Fransche Catalogus het noemt en *Polyfemus en Ulysses op doek,* zooals de Engelsche tekst ze beschrijft. Wij weten niet wat het stuk geworden is. Hetzelfde moeten wij getuigen van een „Ulysses, op plate geschilderd," vermeld in de beschrijving van den boedel van den kunstschilder Jeremias



JAGER MET HONDEN (Museum, Rijsel).

Wildens, zoon van Jan, gestorven op 30 December 1653; alsook van een kapitaal stuk met beelden „daar Ulysses bekend word", voorkomende in een veiling gehouden te Amsterdam op Mei 1715. Het stuk „Ulysses ontdeckt door de prinses Nausicaa", voorkomende in de veiling Nicolaus-Cornelis Haselaer (Amsterdam, 1742) is nu in bezit van den heer van der Ouderaa, kunstschilder te Antwerpen en een „Ulysses aan de voeten der dochter van Alcinoüs op doek", is vermoedelijk hetzelfde als het voorgaande en werd geveild te Amsterdam op 29 April 1817.

JORDAENS LEERLING VAN RUBENS. — Men heeft Jordaens wel eens en ook wel meer dan eens een leerling van Rubens genoemd. Bedoelt men hierdoor, dat hij les van den grooten meester zou ontvangen of in zijn werkhuis zou verkeerd hebben, dan is de bewering ongegrond. Wil men zeggen, dat Jordaens veel geleerd heeft van zijn voorganger, dan spreekt men waarheid. Er bestond, zooals wij reeds zegden, onmiddellijk vóór Rubens' optreden in de Antwerpsche school een welbehagen in hooger, voller tonen en forscher vormen, waarvan

Abraham Janssens' (1575—1632) werken getuigenis afleggen. Jordaens begon met die voorliefde te deelen, maar hij sprak die uit naar den hem aangeboren aard. Hij was van eerst af een kolorist, maar een geweldige, een harde, een ruwe, zooals hij was in heel zijn doen en denken. Ten halve de jaren dertig, toen hij zelf een veertiger geworden was, zocht hij meer bepaaldelijk naar Rubens' voorbeeld de kleuren op elkander te laten werken, versmelting in de tonen en spel van licht en schaduwe in zijne tooneelen aan te brengen. Hij leerde zijne tinten doorschijnend te maken, ze te halveeren, de rare schijntjes te vatten en te mengen in zijn schildering. Hij wijzigt meer dan eens zijn manier; hij heeft zich geschaard in de school van Rubens en blijft er trouw aan, maar hij wordt nooit een nabootser van Rubens. Na zijn tijdperk van wazige tonen herwordt hij wat hij was voor 1637, de forsche kolorist bij uitmuntendheid. Zijn licht, zijn ongebroken zonnelicht is in het grootste deel van zijn loopbaan feller, brutaler dan dat van Rubens en zoo ook is zijne kleur steviger, zijne schaduwen zwaarder en hooger dan die van den grooten meester. Rubens is zachter, harmonieuser, malscher; zijn spel met hel en donker, met schijn en weerschijn, met kleur en tint is rijker, losser, voornamer. Rubens is de schilder van het blanke heldere licht; Jordaens vermeidt zich evenzeer in den warmen rossen gloed; de eerste wordt lichter en speelscher van penseeling, naarmate zijn loopbaan vordert; de tweede integendeel wordt matter en donkerder naarmate hij ouder wordt.

En zoo gaat het ook met de vormen, met de opvatting van het leven. Rubens blijft altijd de heldhaftige schilder, edele gestalten en edele bedrijven afbeeldende; Jordaens is de burgerman, die de menschen, zooals hij ze had aangetroffen in den dagelijkschen ommegang, in hun gewoon gedoen liet optreden, of, waar hij ze in hooger sferen overbracht, nooit liet verzaken aan hunnen eigen aard, die gemeenzaam omgaat met heiligen, met goden en godinnen en ze liever naar hem liet neerdalen dan zich tot hen te verheffen; die meer realistisch is, meer treft door scherpe opmerking dan door dramatische werking. Rubens veredelt, verheldhaftigt en dramatiseert gedurig zijne personages en laat ze leven in hooger aandoeningen en verhevener kringen; Jordaens studeert het werkelijke leven, den individueelen mensch; hij leest op zijn gelaat als in een open boek wat in zijn gemoed omgaat en geeft met evenveel gemak en duidelijkheid weer wat hij heeft opgemerkt. Zijn grinnikende saters, zijn spottende nar, zijn halfberoesde Bacchus, zijn fijnproevende koning, zijn schijnheilige of wrokkende phariseërs en heel zijn wereld van lachende en jokkende, van minnekoozende en rumoermakende borsten zijn naar de natuur geteekend en herleven op zijn doeken het leven, dat dat hij in hen bespiedde. Jordaens' smaak blijft altijd minder gelouterd, minder geschoold en geschaafd, maar die minder afgeschaafdheid liet hem ook grootere kernachtigheid behouden, meer onbeschroomdheid, meer afwisseling. Wel geeft hij in het tweede deel zijner loopbaan, naar Rubens' voorbeeld, meer zwierige beweging aan zijne personages maar hij blijft altijd een schilder van het volle, uitbundige en alledaagsche leven.

Uit zijn minder gelouterden smaak volgt ook zijn wispelturigheid, die hem al te licht laat vervallen van kostelijke verfijndheid tot grove zorgeloosheid en van scherpe opmerking en wonderbaar keurige uitdrukking, tot slordige zorgeloosheid en grove kwasterijen. Maar hij behoudt zijn leven lang zijne verbazende veerkracht en, zoo laag hij kon vallen, zoo licht weet hij weer recht te springen. In zijn tijd waren de kunstenaars niet zoo fier en het publiek niet zoo ongenadig als in onze dagen: een kunstenaar van goeden naam mocht veel misdoen zonder dien naam in gevaar te brengen. De aristokraten in de kunst, Rubens, van Dijck, zelfs Teniers, waren meer op hunne hoede dan Jordaens; hij was een demokraat in de kunst, al te erg dikwijls. Maar hoe ongelijk hij moge zijn, en hoe herhaaldelijk hij zijn eigen talent

onwaardig worde, altijd blijft hij zich zelve, en, bewandelt hij niet altijd den rechten, koninklijken weg, immer toch gaat hij zijn eigen gang en slaafs volgt hij niemands spoor.

JORDAENS' LEERLINGEN. — Uit Gerbier's verklaring kan men afleiden, hoe hoog Jordaens stond aangeschreven in de achting der kenners en koopers. Een ander bewijs van den goeden naam, dien hij zich verworven had, vinden wij in het groote getal leerlingen, die zich onder zijn leiding stelden. Den 11[den] Augustus 1641 bevinden er zich in zijn werkhuis zes, van welke geen enkel door de Liggeren wordt opgegeven, en die allen „de Const van schilderen ten huys van Signor Jacques Jordaens leerden". (1) Het waren Jan De Bruyn, oud een en twintig jaar; Hendrik Wildens en Hendrik Kerstens, beiden twintig jaar; Daniel Verbraken en Jan Baptist Huybrechts, beiden negentien jaar en J. B. van den Broek achttien jaar oud. Ziedaar de tweede maal, dat wij in de registers der Lucasgilde belangrijke leemten ontdekken betreffende feiten, die wij over Jordaens moesten aanstippen; in 1621 wordt zijn dekenschap niet vermeld en nu blijven er zes zijner leerlingen ongenoemd. Beide feiten bewijzen, dat, zoo wij de betrouwbaarheid der officieele boeken onzer schildersgilden mogen aannemen over het algemeen, de volledigheid en nauwkeurigheid dezer gewichtige oorkonden toch nog al te wenschen overlaten.

In 1623—1624 had Jordaens nog twee leerlingen aangenomen: Jan Kersgiter en Mattijs Peetersen; in 1633—1634: Rogiers de Cuyper; in 1636—1637: Henderick Willemsen; in 1640—1641 ontvangt hij nog eenen leerling Hyndrick Rockso; in 1644—1645 een anderen, Gilliam de Vries; in 1646—1647 ontvangt hij er zes nieuwe, Orliens de Meyer, Jan Goulincx, Andris Snijders, Conraet Hansens, Adrian de Munckninck, Pauwels Goetvelt. Deze staan alle als zijne leerjongens in de Liggeren vermeld, maar verder hoort men er niets meer van; zij zullen het dus niet tot het meesterschap gebracht hebben. Hij zal er zeker nog wel veel andere ontvangen hebben; maar na dit jaar van grooten overvloed vinden wij er nog slechts een paar aangeteekend: Arnoldus Joerdaens in 1652—1653 en Mercelis Librechts in 1666—1667, beiden verder even onbekend als de vorige. Wij weten veel te weinig van Jordaens' leerlingen: alleen de namen van enkele kennen wij, meer niet. Tot nu toe mochten wij aannemen, dat Jordaens geene school vormde, dat hij geen andere navolgers had dan den enkelen Jan Cossiers; van zijn medewerkers en helpers wisten wij al even weinig. Maar wanneer wij in 1905 bij het inrichten der tentoonstelling zijner werken mede geroepen werden om een keuze te doen uit de ontelbare schilderijen, die werden aangeboden, trof ons de menigte van stukken, gemaakt in navolging der zijne: stukken, waaraan hij klaarblijkelijk de hand niet had gelegd, maar die gemaakt werden in zijn werkhuis of daar buiten, door schilders, die bij hem in de leer waren geweest en die hem niet alleen zijn kleuren en teekenen hadden afgezien, maar hem ook zijn onderwerpen ontleenden. Wie zij zijn weten wij niet; dat zij verschillend waren van begaafdheid en verdienste weten wij wel. Allen staan beneden den meester, maar terwijl de eenen karikaturen van zijn scheppingen voortbrachten, leggen de anderen zooveel talent aan den dag, dat wij ons soms afvragen of de wispelturige Jordaens zich niet eens heeft laten gaan om een stuk te schilderen, dat, hoe verschillend van zijne goede werken, hem dan toch niet geheel onwaardig zou zijn. Maar betere of onbeduidende, dit hebben al zijne leerlingen, helpers of navolgers met elkander gemeen, dat zij onbekend zijn en hoogst waarschijnlijk het altijd zullen blijven.

JORDAENS' WONING. — Op het einde van dit elfjarig tijdperk liet Jordaens zich eene

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN, *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool.* Blz. 817.

woning bouwen, die hij ging betrekken en waar hij verbleef tot het einde zijns levens. Den 15den Januari 1618 had hij een groot achterhuis met open plaats aangekocht in de Hoogstraat, dat door eene poort uitgang had in de straat en gelegen was zuidwaarts naast de woning van den koopman Nicolas Backx. Het jaar, nadat hij op 16 Juni 1633 zijn deel in de nalatenschap zijns vaders had bekomen, kocht hij verscheiden eigendommen; in de eerste daaropvolgende jaren bracht zijne kunst hem ongetwijfeld rijkere hulpmiddelen aan, want den 11den October 1639 kocht hij van Nicolas Backx dezes huis „de Halle van Lier" of de „Turnhoutsche Halle" geheeten, dat nu Nr. 43 draagt. Daar dit gebouw lag vóór het achterhuis, dat hij sedert 1618 bewoonde, maakten beide eigendommen een enkel perceel uit. Jordaens liet het voorhuis en het achterhuis afbreken en zich in 1641 op den aldus beschikbaar geworden grond een ruime woning bouwen. (1) Die woning bestond nu uit een voorhuis en uit een achterhuis, dit laatste gebouwd rond eene open plaats, die langs een groote poort, zuidwaarts gelegen, rechtstreeks in gemeenschap stond met de Hoogstraat. (2) Tusschen het voorhuis en het achterhuis lag een kleine openlucht. Wanneer men door de groote poort op de groote open plaats kwam, had men vóór zich het werkhuis van den schilder; aan de drie andere zijden verhieven zich eveneens lage gebouwen met een beneden- en een bovenverdieping. In den vleugel aan de zuidzijde (rechts van den ingang) lag een salet, waarvan Jordaens het plafond versierde met *een Geschiedenis van Psyché*.



SCIPIO EN ALLUCIUS (Teekening, Museum Boymans, Rotterdam).

Johan-Jacob Wierts, presideerende Raad van den Raad en Rekenkamer van Z. M. den Koning van Groot-Brittanje (Willem III), prins van Oranje, en zijne zuster Susanna-Maria Wierts, vrouw van Anthonis Slicher, raad-ordinaris in den Hove van Holland, Zeeland en Vriesland, de eenige nagelaten kinderen van Jordaens' dochter Anna-Catharina en van haren man Johan Wierts, verkochten den 27sten September 1708 het huis van hun grootvader aan Jacobus Ambachts. Dit huis wordt dan beschreven als bevattende „een schoonen bouw van blauwen arduynen steen mitsgaders embellissementen en versiersels daerinne geordonneert

(1) Akten van eigendom in bezit van den heer Ch. van der Linden. — F. JOS. VAN DEN BRANDEN, Op. cit., blz. 831. — SMIT en VAN GRIMSBERGEN, *Leven van Rubens*, blz. 512. — AUG. THIJS, *Straten van Antwerpen*, blz. 564.

(2) In een verkoopakte van het huis, nevens dat van Jordaens gelegen, verleden op 13 february 1749, wordt van dien eigendom gezegd, dat hij is „gestaen ende gelegen in de hoogstraete tusschen thuys genaemd den kleynen gulden helm aen d'een syde ende den ingang van de poorte strekkende naer de achterhuisinge eertijds Jacques Jordaens toebehoort hebbende, hieraf eertijds gespleten sijnde komende over den ingang van de poorte van de voorschr. achterhuysinge welken ingang aldaer mag ende moet blijven in de hoogte ende breede gelijk dien is.

en doen maken door den fameusen constschilder Jacob Jordaens, mede de schilderyen, loopende plafonds ofte vercortselen geapproprieëerd tegen de solderingen in de twee achterkamers staende neffens malkanderen zuydwaerts in den hof, meest geschildert door Jordaens".

Het huis werd in 1713 op nieuw ter markt gebracht en ditmaal gekocht door Joan-Carlo van Heurck, koopman en aalmoezenier der stad Antwerpen. Na het overlijden dezes weduwe in 1763 viel het huis ten deel aan haren zoon Joan-Carlo van Heurck, raad van Commercie en van de Munte, die het het jaar nadien verkocht aan de weduwe van Laurentius Solvyns. Bij akte van 23 Augustus 1770 werd het eigendom van haren zoon Laurentius-Petrus Solvyns, die er 18000 gulden voor betaalde. Deze vond het huis nog geheel in denzelfden toestand, waarin onze schilder het gelaten had. In de koopakte werd het aldus beschreven: „Eene groote huysinge met neerkaemers, plaetsen, achterhuyse, diversche saletten, hove nu tot eene plaatse geconverteerd voor dezen dry woningen geweest zijnde geheeten de Halle van Lier ofte Turnhoutsche Halle, gronde ende allen den toebehoorten gestaen en gelegen in de hoogstraete, alhier, tusschen het naer beschreven huys aen d'een zeyde zuydwaerts ende Weertsche Halle aen d'ander zeyde noordwaerts, ende bovendien nog een huys daer neffens gestaen, hebbende eene groote poorte oock met den gronde ende toebehoortens en met alle embellissementen in den voorsc. huyse naegelvast zijnde daeronder begrepen het figuur met syn pedestal staende op de plaetse tegen den scheybouw ende de meubilaire effecten soo van geboiseerde schouwen, spiegels, als blafon van schilderijen en voordere sieraten nagelvast en ingeboiseert wesende als andere gespecifieert by syn contract antenuptiael op 3 Augusti 1765 voor den notaris Melchior Kramp". De boiseeringen en de schouw, waarvan hier spraak is, werden door een der eigenaars in den loop der XVIIIe eeuw aangebracht, benevens een plafond in den stijl van dien tijd. Zij bleven in het huis tot in 1880, wanneer zij door den toenmaligen eigenaar werden afgebroken en naar zijn eigen woning overgebracht. Laurentius-Petrus Solvyns liet den gevel ten Noorden der binnenplaats afbreken en een uitgang in de Reyndersstraat maken, die nog bestaat.



GEVEL VAN JORDAENS' WERKHUIS.

Den 22sten October 1823 kocht de koopman Joannes-Franciscus-Henricus van der Linden van jufvrouw Maria-Theresia-Gertruda Solvyns, tegen den prijs van 19500 gulden Nederlandsch,

het huis, dat tot heden het eigendom zijner afstammelingen is gebleven. Hij liet den voorbouw afbreken en in den stijl van dien tijd hermaken. De nieuwe bouw strekt zich uit over de plaats, waar vroeger de poort stond, die naar het achterhuis leidde.

Van heel het oude gebouw bestaan nog slechts drie der vier zijden langs de opene plaats; twee dezer, het werkhuis en de vleugel daartegenover, hebben hunne gevels van Jordaens' tijd behouden. Zij geven ons een zeer gunstig denkbeeld van de oorspronkelijke woning en zijn uitmuntende staaltjes van den toenmaligen heerschenden, zoo genaamden Rubensstijl: stevig van bouw, met goed uitkomende versieringen, waarvan de lijnen wel gebroken zijn, maar niet wispelturig plooien noch kronkelen. In den gevel van het werkhuis ziet men in het midden eene poort, waarboven een Bacchushoofd in eene nis en aan weerszijden een pilaster met ionisch kapiteel en gegroefde met drie banden belegde schachten. Boven de poort een balkon met balustrade en daarachter een venster met ronden boog en eenige krullende ornamenten, waarboven onder een driehoekig fronton een borstbeeld in een ronde nis. Links en rechts twee platboogvormige vensters in de beneden- en twee met gebroken hoeken in de bovenverdieping. Heel de gevel is met krachtig uitkomende banden doorsneden. De gevel tegenover dezen is in gelijken stijl, maar soberder. Daar leest men boven het borstbeeld in den fronton het jaartal 1641.

SCHILDERIJEN IN JORDAENS' WONING. — De schilderijen, waarmede Jordaens de zolderingen zijner groote zaal tegen de straat, die den vorm van een grieksch kruis had en zijn salet op de binnenplaats versierde, zijn ons ook bewaard gebleven. De eerste reeks verbeeldende de twaalf teekens van den Dierenriem, werden in de achttiende eeuw losgemaakt en verkocht met de overige schilderwerken; na den dood van den heer Joan-Carlo van Heurck, den toenmaligen eigenaar. (1) De kooper bracht ze naar Parijs. In 1802 werden zij aangekocht door de Administrateurs van het paleis van den Senaat (het *Palais du Luxembourg*) om in de zoldering van een der zalen gebracht te worden. Dit werd dan ook het jaar daaropvolgende gedaan. De twaalf stukken werden ingelijst in het gewelf der Oost-galerij van het paleis, nu deel makende van de Bibliotheek van den Senaat en bevinden er zich nog.

Zij zijn zeer slecht verlicht en moeilijk is het te zien wat zij verbeelden en wat hunne kunstwaarde is. Het zijn vierhoekige stukken metende elk ongeveer 2 meters op 1.50 M. en bevattende elk een figuur of een groep van twee of drie figuren en een geschilderde omlijsting. Ziehier hoe de Catalogus van het Museum van het Palais du Luxembourg door den heer Ph. de Chenevières ze beschrijft.

I. September (de Weegschaal). Eene vrouw met vruchten bekroond houdt in de eene hand een Horen van Overvloed vol druiven, duidende den wijnoogst aan; in de andere hand houdt zij eene weegschaal.

II. October (de Schorpioen). Bacchusfeest. Een jonge sater draagt op zijn schouders den ouden Silenus, die dronken is en een tros druiven vasthoudt. Beide zijn met wingerdranken bekroond; een Bacchante volgt, op de rinkeltrom spelende. Het Bacchusfeest duidt aan, dat in die maand de wijngaardeniers zich vermaken en uitrusten van hun werk met de vruchten van den wijnoogst te proeven. In de lijst ziet men den schorpioen.

III. November (de Boogschutter). De paardmensch Nessus ontvoert Dejanira en trekt den stroom Evenus over; hij is met pijl en boog gewapend.

IV. December (de Geit). De nymf Adriadne melkt de geit Amalthea om aan den kleinen

(1) Volgens Mensaert (Le peintre amateur et curieux. Bruxelles, 1763 I, 265) was de heer van Heurck eigenaar van Jordaens' woning toen genoemd boek verscheen. Het was dus de heer Joan-Carlo van Heurck, Commercieraad.

Jupiter voedsel te bezorgen. Naast haar ziet men het kind met een drinknap in de hand.

V. Januari (de Waterman). Een jongeling te midden der wolken stort stroomen waters uit op de aarde.

VI. Februari (de Visschers). Venus en Amor, gewapend met zijn boog, varen over de waters, die geweldig door de winden worden bewogen. Zij weren zich om de lichte draperijen bijeen te houden, waarmede zij overdekt zijn.

VII. Maart (de Ram). De maand, waarin de boomen botten. Mars in volle wapenrusting houdt in de eene hand zijn zwaard en zwaait met de andere de oorlogstoorts, hij stijgt af van de rotsen. Een herder, die op de cither speelt, vergezelt hem en wordt gevolgd door een ram.

VIII. April (de Stier). Jupiter onder den vorm van een stier, het hoofd met bloemen omkranst, ontvoert de nymf Europa.

IX. Mei (de Tweelingen). Twee kinderen mennen een wagen, waar Venus op staat. Haar sluier wordt opgelicht door de Zefieren. Cupido, een pijl vasthoudende, leunt tegen zijne moeder. Een der kinderen strooit bloemen op de aarde.

X. Juni (de Kreeft). Faëton, aan wien Apollo zijn wagen toevertrouwd had, te dicht bij de aarde genaderd zijnde, verbrandde deze en veroorzaakte verschrikkelijke verwoestingen. Om er een einde aan te stellen bliksemde Jupiter hem neer en stortte hem in den Eridanus. Men ziet hem neertuimelen.

XI. Juli (de Leeuw). Hercules, den leeuw van Nemea overwonnen hebbende, heeft zich in dezes huid gehuld en steunt op zijn knods; in de eene hand houdt hij de appelen uit den tuin der Hesperiden, die hij veroverd heeft. Nevens hem bevindt zich een jongeling, die een korenschoof draagt.

XII. Augustus (de Maagd). Ceres, met korenaren bekroond, houdt in de eene hand een korenschoof, een sikkel in de andere. Zij zit op eenen wagen getrokken door serpenten. De jonge Triptolemus, uitvinder van de ploeg, bevindt zich nevens haar en draagt de fakkel, waarmede Ceres den weg verlichtte, wanneer ze zocht naar hare dochter Proserpina, die door Pluto ontvoerd was. (1)

De tweede reeks zolderstukken bevond zich in het salet aan de rechterzijde van de binnenplaats. Zij bleven daar tot in 1880, wanneer de eigenaar van het huis, de heer Charles van der Linden, ze liet afnemen. Vijf dezer stukken bevonden zich in 1877 tijdens de Rubensfeesten in de tentoonstelling van oude schilderijen. Deze vijf liet de eigenaar in de zolderingen van zijn eigen huis plaatsen, de drie andere bewaarde hij zonder ze te benuttigen.

De acht stukken verbeelden onderwerpen uit de fabel van Amor en Psyche, voor welke Jordaens bepaald een voorliefde schijnt gehad te hebben. Er zijn drie groote langwerpige stukken onder van ongeveer 2.50 M. breed op 2 M. hoog en vijf kleinere, metende ongeveer 2 M. in de hoogte en 1.25 M. in de breedte. Zij verbeelden:

I. De Liefde van Amor en Psyche. Het minnekozende paar bevindt zich in een vertrek met koepelvormig gewelf. Amor houdt een wijnroemer in de hand en leunt met den elleboog op de knie van Psyche.

II. Psyche's nieuwsgierigheid. Amor, een klein kind, ligt te slapen in een bed. Psyche geheel naakt, houdt in de eene hand eene schaar, in de andere een lamp, waarvan het licht op Amor valt. In de hoogte eene roode draperij.

III. Amors vlucht. Psyche ligt nog in het bed, wanneer Amor door het venster vliegt; zij poogt hem te weerhouden, maar te vergeefs.

(1) A. HUSTIN, *Les Jordaens du Sénat* (Extrait de *l'Art.* Janvier 1904.)

IV. Psyche wordt naar den Olympus opgevoerd.

V. De Olympus. In het midden zitten in een gloriekring Jupiter, Juno, Venus en naast hen Ganymedes en Cupido. Rondom hen langs de vier boorden de Goden en Godinnen: Apollo, Hercules enz.

VI. Een Offerande aan Apollo. Vóór het beeld van den God met de lier ziet men priesters staan, onder welke een met een wierookvat, daarbij de koppen van een os en van een ram. Dit stuk is gedagteekend „1652".

VII. Zes engeltjes zweven in de lucht, een vruchtenfestoen dragende.

VIII. Vier engeltjes dragen een bloemenfestoen.

De nummers II, III, IV, VII, VIII zijn de kleine; de nummers I, V, VI de groote stukken.

Het geheel is op verre na geen meesterwerk. De schildering is in bruinen, rossigen toon, waar kleur en licht broksgewijze uit opkomen zonder werkelijke kracht noch glans. De verkortingen zijn weinig gelukkig en laten over het algemeen de figuren ineengeschoven, tot onbehagelijke klompen samengedrukt, zien: vleeschmassa's met onsierlijke uitsprongen en gewrongen bochten. Daarbij komen al te gewaagde realistische bijzaken, die eerder aan een spotbeeld dan aan een ernstige behandeling van de lieve Grieksche fabel laten denken. Naast het bed, waarin Amor ligt te slapen, staat een waterpot; naast dat, waar Psyche op ligt, staat een zelfde kamergerief, dat Amor in zijne vlucht heeft omgeworpen en dat zijn inhoud naar beneden stort. Om den kleinen Amor het ontvlieden te beletten grijpt Psyche hem bij het onderlijf. De Olympus en de Offerande aan Apollo hebben duidelijkheid noch sierlijkheid in de houding en de verkorting der personages. Aanstootelijke bijzonderheden, onhandige ineenzetting verraden Jordaens' gebrek aan zin voor kieschheid, voor natuurlijke of aangeleerde bevalligheid. Hij toont zich in dit werk gelijk in vele andere, die wij niet alle zullen bespreken, den Vlaamschen burgerman van realistische goedrondheid, grof in zijn luimigheid en tot aan de grenzen van de karikatuur gaande in de weergeving van de alledaagsche waarheid.



LIEFDEGOODJES EEN BLOEMENFESTOEN DRAGENDE
(Plafond ten huize van den heer Ch. van der Linden, Antwerpen).

Niet alleen met deze twee reeksen zolderstukken versierde Jordaens zijne woning. Men verhaalt dat toen de heer Solvyns den eigendom kocht, men acht dagen lang de kunststukken veilde, welke het huis bevatte. Onder die, welke uit de woning voortkwamen en die in de kamer der Kolveniers verkocht werden, bemerkte men behalve de twaalf zolderstukken van den Dierenriem, van welke wij hooger spraken, de twaalf Apostelen en de kuische Susanna. (1) Van welke der vele Susanna's, die Jordaens schilderde, er hier spraak is valt niet te bepalen; waarschijnlijk was het stuk in den schoorsteenmantel of in den

(1) P. GÉNARD, *Notice sur Jacques Jordaens*, blz. 17 en 34.

wand van een der kamers ingelijst. De twaalf Apostelen zullen insgelijks in een der kamers den wand versierd hebben.

Van deze laatste vinden wij een exemplaar weer in het Museum te Rijsel voortkomende uit de kerk van den H. Mauritius. De twaalf Apostelen zijn drie aan drie op vier stukken afgebeeld. Het werk is echt maar van minder waarde en in donkerbruinen toon. Verder vinden wij zoo wat overal Apostelhoofden: een H. Paulus en een H. Mattheus in het slot te Berlijn; een anderen Apostel in het Museum der Akademie te Weenen; een vierden in het Museum te Brussel; een vijfden in de verzameling Harcq, in dezelfde stad; een rouwenden St. Pieter, in bezit van den heer Hannet te Brussel; een tweeden rouwenden Petrus bij den heer Gevers-Fuchs te Antwerpen. Een St. Pieter en Paulus kwam voor in de veiling Ravaisson (Parijs, 1903) en in de veiling van de schilderijen voortkomende uit de gesloten kloosters (Brussel, 1785); een andere, die toebehoord had aan het klooster van Leliëndael te Mechelen; een St. Jacob, St. Mattheus, St. Pieter bevond zich in de veiling Ridder Georges de Wargny d'Audenhove (Brussel, 1897); een Apostel in de veiling Beurnonville (Parijs, 1884) enz. De meesten dezer stukken behooren tot een vroeger tijdperk, en wel tot dat, waarin Jordaans *de Vier Evangelisten* uit den Louvre schilderde.



EEN OFFERANDE AAN APOLLO
(Plafond ten huize van den heer Ch. van der Linden, Antwerpen).

HOOFDSTUK V.

1642—1652.

ALTAARSTUKKEN EN GODSDIENSTIGE STUKKEN — SCHILDERIJEN VERKOCHT AAN MARTINUS VAN LANGENHOVEN EN AAN DE KONINGIN VAN ZWEDEN — DE KONING DRINKT — MYTHOLOGISCHE STUKKEN — PORTRETTEN.



HET BEZOEK VAN MARIA BIJ ELISABETH (Museum, Lyon).

HET BEZOEK VAN MARIA BIJ ELISABETH. Jordaens woonde nu in zijn nieuw huis; zijn naam was gemaakt, de bestellingen stroomden toe in overvloed; hij was de eerste schilder van zijn land en zijn talent rijpte nog voortdurend. Te rekenen van 1642 verlaat hij de wazigheid, die zijn trant van de laatste vijf of zes jaren kenmerkt. Hij wint dan weer zijne stevigheid van vroeger terug, maar zonder de hardheid, die er toen mee gepaard ging; zijn licht wordt voller en warmer, zijn kleur hooger en rijker, zijne schildering breeder en gesmijdiger. Hij treedt de jaren van zijn hoogsten bloei, van zijne grootste kracht en algeheele gerijptheid in.

Rubens was in 1640 overleden en na dit jaar wendden de bestuurders van kerkfabrieken uit grooter en kleiner gemeenten, die voor hunne altaren een tafel van de hand van den besten schilder des lands verlangden, zich tot Jordaens. Zoo deden reeds in 1641 die van Rupelmonde bij Antwerpen, die hem een stuk bestelden verbeeldende *het Bezoek van Maria bij Elisabeth,* voor het altaar van O. L. V. in de kerk hunner gemeente. Den 30sten Mei 1641 werd het werk door den burgemeester besteld aan den schilder en de kerkmeesters betaalden den dorpsvoogd 12 gulden en 1 stuiver tot vergoeding der uitgaven door hem te dier gelegenheid gedaan. (1) Den 14^{den} October was de schilderij

(1) Item gerembourseert den Burgemeester Martens de somme van twelf guldens eenen stuyver, omme ghelijcke somme bij hem verschoten te hebben int tracteeren van Sr. Jourdaens, schilder tot Antwerpen int accorderen voor het maeken van de schilderye oft tafereel opten aultaer van Onze Lieve Vrouwe opten XXXe Meye 1641 (Rupelmonde. Kerkrekening over 1639—1641. Opgenomen in FRANS DE POTTER, *Geschiedenis van Rupelmonde,* blz. 161—162).

voltooid en geleverd en werden er Jordaens 350 gulden voor betaald; negen gulden extra werden hem nog geteld voor het „azuurblauw” in het stuk gebruikt. De kwitantie, van des schilders hand geschreven, berust nog in het archief der kerk. Wij beelden ze hierbij af en schrijven haren inhoud over.

Ontfanghen by my onderschreven vanden Eersaemen Sr. Frederick Verstraeten Griffier der stede van Rypelmonde de somma van dryhondert en vyftich ghuldens. Item van het assur blaeu 9 gl. en dat aengaende het stuck schilderye voor ons Lieve Vrouwen Autaer. In teecken der waerheydt hebbe dit geschreven. Actum desen 14^{n} Octobre 1642.

359 guld. Jaecques Jordaens.

De schilderij werd door de Commissarissen der Fransche Republiek ontvoerd en in 1805 aan het Museum te Lyon geschonken, dat ze nog bezit. Een kopie, die zich op het altaar der bij de kerk aangebouwde zondagschool bevond, werd in 1880 hersteld en toen in de kerk zelve geplaatst. Zij gaat daar nu door voor het oorspronkelijke stuk.

Jordaens laat het tooneel plaats grijpen voor het huis van Elisabeth, een deftig gebouw in witten steen met een trap, die naar den ingang leidt. Elisabeth komt O. L. V. te gemoet en staat boven op den trap, waar Maria de eerste treden van opklimt. Jozef, die een zak met reisgoed, een stok en een tinnen drinkkan draagt, volgt haar. Elisabeth's man, een eerbiedwaardig grijsaard, neemt hem bij de hand. Elisabeth ontvangt hare nicht hartelijk: zij legt hare armen op die van O. L. V. als om haar het stijgen te vergemakkelijken. Rechts vóór den trap, en aan den pijler ervan vastgebonden, staat de ezel, die gras aan het eten is. Elisabeth draagt een witten doek op het hoofd en de schouders en een zwart kleed; Maria een strooien hoed, een donker kleed en daarop een roode en een blauwe draperij; Joachim een donker kleed en een goudkleurigen mantel; Jozef is blootshoofds, gehuld in een groenachtigen kiel, die tot aan zijne knieën valt.

Het is een heldere schilderij, bont en blij van toon. De menschen zijn natuurlijk waar, met de eenvoudige stille uitdrukking van burgerlui, die elkander met genoegen weerzien. Elisabeth en Joachim zijn een echtpaar van gegoeden stand; Jozef en Maria zien er boersch uit. Jordaens volgde Rubens in *het Bezoek van Maria bij Elisabeth*, niet zooals zijn voorganger het

onderwerp schilderde op het rechterluik der *Afdoening van het Kruis* in de O. L. V. kerk te Antwerpen, maar zooals hij het liet graveeren door Pieter De Jode, evenals Jordaens later *de Opdracht in den Tempel,* door Rubens op het rechterluik derzelfde schilderij uitgevoerd, navolgde in zijn stuk, dat het Museum te Dresden bezit.



DE AANBIDDING DER KONINGEN
(Teekening, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen).

DE AANBIDDING DER KONINGEN. DIKSMUDE. — Van 1644 is gedagteekend *de Aanbidding der Koningen* op het groot altaar in de hoofdkerk te Diksmude. Het altaar werd gemaakt in 1643—1644 door meester Jacques de Cocx, steenhouwer te Gent, tegen 2850 pond parisis of gulden; aan Jordaens werd voor zijn schilderij betaald de som van 1800 gulden. (1)

Ook in dit stuk bleef Jordaens trouw aan Rubens' overlevering en zijne *Aanbidding der Koningen* is geschilderd in navolging van die, welke de groote meester in 1625 voor de kerk van St. Michiels-abdij had vervaardigd. O. L. V. met het kind zit aan de rechterzij, een koning is voor haar neergeknield, een tweede staat recht nevens hem, de neger neemt het midden der schilderij in. In de hoogte het gevolg met paarden en kameelen. Beneden rechts ligt de os. Evenals Rubens wilde Jordaens van het tooneel een feest voor het oog maken: prachtige kleedijen, gedragen door vorstelijke

(1) Deze altaer is gemaeckt geweest door Meester Jacques de Cocx, steenhouwer te Gent en heeft gekost 2850 p(ond) p(arisis) (Diksmude Kerkelijk Resolutieboeck 1645).

Betaelt Tobias Ryckaerts, schilder over Jordaens, schilder tot Antwerpen, over de leveringhe van schilderye in den hoogen oultaer 1800 p. p.

Item betaelt denzelven over zyne moeyenisse over 't procureeren dezelve schilderye 144 p. p.

En aen Galle, timmerman over het raem en de bespanning 36 p. p. Kerkrekening van Diksmude over het Dienstjaar 1643—1644. (Gazette van Dipmude, 1 November 1884. Aangehaald in: ROBERT PIETERS, *Geschiedenis van Dixmude.* Blz. 218).

personen, decoratieve figuren in een rijke omgeving. De moeder met haar kind, de koningen en hun pages, de vreemde landslieden met hun paarden en hun kemels en de os en de ezel, die in den stal niet mochten ontbreken, leverden hem zooals zijnen voorganger rijke stof om zijne schildering te laten schitteren. Maar hij vatte zijn kleurenpracht anders op dan Rubens. Deze had van den neergeknielden koning in zijn wit koorhemd het middelpunt gemaakt van zijn rijk kleurendicht; Jordaens wilde en vond iets ongemeener. Hij plaatste te midden van het stuk den negerkoning en gaf hem een groen kleed, juist zooals Rubens deed; maar in plaats van het heldere groen, koos hij het donkere flesschengroen en evenals in het glas liet hij op de stof heldere metaalglansen spelen en zwalpen, zoodat waar zij getroffen wordt door het licht, zij haast zilverwitte weerschijnen heeft en waar zij in de schaduw staat zij zoo donker wordt, dat men haast geen kleur meer onderscheidt. Rond die zeer vreemde, kostelijke en krachtige kleurenvlek schaart hij de meer gewone rijke tonen, die wel luide spreken en zingen, maar gemakkelijk in harmonie samensmelten. De geknielde koning heeft een wit zijden met goud geborduurden mantel, met hermelijnen kraag, waarop een gouden keten en een roode kwast liggen: de rechtstaande draagt een scharlaken rooden mantel op een wit linnen onderkleed; O. L. V. een grijsblauwe draperij op een rood kleed en wit linnen. Daarboven glimmen en glansen dan hoog de blakende gezichten der mannen van het gevolg en de toeschouwers, hun roode petten en blauwe vesten en tusschenin een roode papegaai, een wit schimmelpaard, een wit-en-grijze ezelskop, de grauwe koppen van de kameelen en de heerlijke os nog prachtiger dan het meesterlijke brok in Rubens' stuk, de altijd bereidwillige en altijd welkomen hulpbende, die Jordaens ten dienste staat wanneer hij kleurige figuranten noodig heeft. Feestelijk in den hoogsten graad is het stuk door zijn kleur; niet minder is het dit door zijn licht, dat nagenoeg gelijkelijk verspreid is over het groote vlak der schilderij en ze doet stralen van heldere zilverige zonnigheid.

Aan voornaamheid of sierlijkheid zijner personages dacht Jordaens minder. Zijne O. L. V. is, ja, een der aanminnigste figuren, die hij schilderde, en de knielende koning heeft een eerbiedwaardig figuur; maar de rechtstaande ziet er norsch uit en verricht zijn huldebewijs klaarblijkelijk met tegenzin en op linksche wijze: hij ziet er uit als een stoere scheepskapitein, die men zou verplichten een wierookvat te zwaaien. De negerkoning, die zich vooroverbuigt om Maria te zien vergeet in zijn verbaasdheid alle koninklijke deftigheid en zwenkt schuins terzijde. Het gevolg en de toeschouwers zijn mannen uit het volk, grinnikende, lachende, spottende, trompettende, pretmakende op hunne manier bij het feestelijke schouwspel, dat hun daar vertoond wordt.

Maar die ruwe en toch gemoedelijke blijheid doet geen afbreuk aan de feestelijkheid, aan de zonnige glorie van het geheel en het stuk is en blijft een der wonderen van Jordaens' penseel, een reusachtig mozaïek van edelsteenen gelijk, waarin alles glinstert met hooge heldere tonen of weerschijnt met zachte spelingen van licht en het Vlaamsche koloriet een zijner hoogste triomfen viert.

Op den voet der vaas, die voor den knielenden koning staat, leest men het opschrift *Jac. Jord. 1644.* In 1736 werd de schilderij gewasschen door Hendrik Pieters; in 1794 werd zij ontvoerd naar Parijs; op 30 Maart 1816 werd zij herplaatst op het altaar te Diksmude, in 1884 werd zij hersteld door den heer Maillard van Antwerpen.

Jordaens schilderde en teekende meer dan eens *de Aanbidding der Koningen.* In de veiling Nicolaas Nieuhof (Amsterdam, 1777) kwam *eene Aanbidding* voor, waarvan de samenstelling treffend overeenstemt met die van het stuk te Diksmude.

In de veiling van zijn nagelaten schilderijen ('s-Gravenhage, 1734) bevond zich een

stuk met hetzelfde onderwerp, hoog 9 voet 4 duim, breed 6 voet 7 duim, dat tegen 150 gulden verkocht werd. Het is vermoedelijk dezelfde schilderij, die zich nu in het Museum te Rotterdam bevindt. In ditzelfde Museum ziet men *de Kruisdraging van Christus,* welke een tegenhanger van *de Aanbidding der Koningen* vormt en ook in de nalatenschap van Jordaens geveild werd. Beide behoorden tot de verzameling van koning Willem II en werden te koop geboden in 1850 en 1851. In de veiling Viruly van Vuren en Dalem (Amsterdam, 1880) kwamen zij nogmaals voor; in dit laatste jaar werden zij door den heer C. E. Viruly aan het Museum te Rotterdam geschonken. Het zijn twee ruw bewerkte stukken, niet van Jordaens' hand, maar uit zijn atelier; *de Kruisdraging* vooral is donker, zonder glans noch kleur, met opeengestapelde figuren; *de Aanbidding der Koningen* heeft rijk gekleurde deelen, sterk uitkomende



PAULUS EN BARNABAS PREDIKENDE TE LYSTRA (Museum der Akademie van Schoone Kunsten, Weenen).

op den geroosterden toon van den achtergrond. Beide stukken schijnen onder den invloed van Jordaens in dezes latere jaren en door zijn leerlingen geschilderd te zijn.

Het Museum Plantin-Moretus bezit eene teekening van *de Aanbidding der Koningen,* die veel overeenkomst bezit met de schilderij van Diksmude. De gansche verdeeling van het stuk is dezelfde, de houding van sommige personages is verschillend, bijv. O. L. V. omvat het kind met den linker- en niet met den rechterarm, de knielende koning houdt het gouden vat in de eene hand, de kemels zijn anders geplaatst; maar klaarblijkelijk heeft Jordaens zijn schilderij over het algemeen willen volgen. Het stuk is geteekend: *1653 4 Aprilis J. Jrds.*

Paulus en Barnabas te Lystra. — Van 1645 dagteekent het stuk *Paulus en Barnabas te Lystra* in het Museum der Academie van Schoone Kunsten te Weenen. In den achtergrond

links ziet men een tempel met het beeld van Jupiter er voor. Op den trap van het beeld staan Paulus en Barnabas, wie de priesters en het volk aanroepen en goddelijke eer bewijzen. Een priester zwaait hun het wierookvat toe, twee tempelknapen nevens hem dragen kandelaars. Op den voorgrond links voeren tempeldienaars twee stieren aan; daar ziet men nog een man, die uit een kruik wijn giet in een kostelijk vat, twee kinderen, die kronen aanbrengen, een man en een vrouw, die vazen op het hoofd dragen, een jongen, die de fluit speelt, een moeder met haar kind. Rechts ziet men eene vrouw en een kind, die elk een kroon aanbieden, een kreupele die zijn krukken naar Paulus opsteekt en eenige mannen en vrouwen, van welke er verscheiden post gevat hebben op het voetstuk van een kolom en die zooals



PAULUS EN BARNABAS TE LYSTRA (Teekening. De heer Max. Rooses, Antwerpen).

andere uit den tempel, op de balustrades leunende, het tooneel aanzien. Paulus is verwonderd en geërgerd: hij, die tegen de afgoderij kwam prediken, wordt nu zelf afgodisch vereerd. Met de eene hand grijpt hij zijn kleed op de borst, de andere hand steekt hij afwerend uit. Met een uitdrukking van ontzetting wendt hij het gelaat van de verblinde menigte af. Barnabas slaat de twee handen in de hoogte, verbaasd en verschrikt over hetgeen hij ziet.

Het is een goed samenhangend tafereel, met zorg geteekend en geschilderd; de kleur is overvloedig en rijk zonder overdaad; de werking van het licht is koeler rechts, warmer links, met smeltende tinten op het lijf der vrouw, die de amfora draagt. Ongemeen treffend zijn de uitdrukkingen en de gebaren van Paulus en Barnabas: hartstochtelijker bij den eerste, soberder bij den tweede. Het gevoel van vereering en van vertrouwen in de

bovenmenschelijke macht der verkondigers van de nieuwe leer staat met groote afwisseling in houding en gebaar der menigte te lezen. Het stuk is geteekend: *J. Jor. fecit 1645.*

Het kwam voor in eene naamlooze veiling te Amsterdam op 30 Augustus 1740 gehouden en in die van Catharina Backx, weduwe van Allard de la Court (Leiden, 1766).

Jordaens moet een tweede stuk gemaakt hebben, hetzelfde onderwerp behandelende; dit tweede was kleiner van afmeting en in de hoogte, terwijl dat van Weenen in de breedte is. Het kwam voor in de veiling Pieter Leenders de Neufville (Amsterdam, 1765) en Nicolas Nieuhof (Amsterdam, 1777).

Op Jordaens' naam staat in de Ermitage te St. Petersburg een *Paulus te Lystra*, die hem ten onrechte wordt toegeschreven.

Schrijver dezes bezit eene teekening (hoog 73, breed 98 centimeters) in rood en zwart krijt, met wat blauw-groen en wit in waterverf opgehoogd, waarin hetzelfde onderwerp door Jordaens, maar op zeer verschillende wijze is bewerkt. De meeste bijzaken zijn behouden, maar groepen en enkele personages zijn anders geschikt. Het is de grootste teekening, die Jordaens of eenig ander Vlaamsch schilder maakte.

De Albertina te Weenen bezit eene teekening der groep van vijf personen rechts van de schilderij, naar deze gekopieerd.

De Heilige Ivo. Brussel. — Van hetzelfde jaar 1645 is gedagteekend de H. Ivo, de arme pleiters ontvangende, toehoorende aan het Museum te Brussel. De heilige rechtsgeleerde staat te midden van zijn kantoor. Hij is geheel gehuld in een rooden fluweelen tabbaard met hermelijn geboord; haar en baard zijn lang en grijs. Hij heft de rechterhand en den wijsvinger op, sprekende tot de behoeftigen, die zijn hulp komen inroepen. Deze staan rechts bij den ingang der kamer; het zijn een moeder, knielende, met een kind op den arm, de kleine streelt een hondje, dat tegen de vrouw opspringt; dan een boer in blauw-groenen kiel, zijne muts houdende op de handen, die hij met smeekend gebaar vooruitsteekt; een boerin, met strooien hoed, en twee kinderen nevens haar. Links zitten drie klerken aan een tafel, die met een rood kleed bedekt is. Boven hun hoofd op schappen staan boeken en registers, een zak geld, kantoorgerief. Van de treden, die naar het benedendeel der kamer leiden, daalt een hond af. Het tooneel grijpt plaats in een groote kamer in den stijl van den tijd met een raam in het midden van den achtergrond en een open deur aan de rechterzijde. Langs het venster komt het licht overvloedig binnengestroomd en valt warm en glansend op de personages rechts, gaandeweg neemt het af, maar door heel het stuk blijft het zacht en doorschijnend. Het tooneel is in matten toon gehouden, die gebroken wordt door den fellen lichtslag rechts. De kleuren zijn rijk, het rood overheerscht, dan volgen bruingeel, en blauw-groen. Den kunstenaar is het te doen geweest om het spel van het gloedvolle zonnelicht in de sobere schaduwe weer te geven. Vormen en tonen zijn vast. Het geheel maakt een gemoedelijk huiselijk tafereel uit, dat plaats grijpt in een burgerwoning, waar klerken aan het kantoorwerk zijn, waar geringe lui den voornamen heer komen te voet vallen. Ivo is een eerbiedwaardige figuur; maar, hoe statig en edel hij er ook uitziet, hij blijft toch altijd een man van zaken, een burger, en laat veel minder aan een heilige denken. Ongemeen gelukkig is de schikking van dit godsdienstig genrestukje, dat Jordaens met zorg en voorliefde bewerkt. Het is geteekend: *J. Jord. fecit 1645.*

Het kwam voor in de veiling Bruynincx (Antwerpen, 1835) en werd toegewezen aan Gerard Legrelle. In 1898 verkocht Sedelmeyer het aan het Museum te Brussel. Jordaens benuttigde deze samenstelling voor een der tapijtwerken uit de reeks der spreekwoorden,



DE KONING DRINKT (Fragment, Museum, Brussel).

bovenmenschelijke macht der verkondigers van de nieuwe leer staat met groote afwisseling in houding en gebaar der menigte te lezen. Het stuk is geteekend: *J. Jor. fecit 1645.*

Het kwam voor in eene naamlooze veiling te Amsterdam op 30 Augustus 1[illegible] gehouden en in die van Catharina Backx, weduwe van Allard de la Court (Leiden, 17[illegible]).

Jordaens moet een tweede stuk gemaakt hebben, hetzelfde onderwerp behandelende; dit tweede was kleiner van afmeting en in de hoogte, terwijl dat van Weenen in de breedte is. Het kwam voor in de veiling Pieter Leenders de Neufville (Amsterdam, 1765) en Nicolaas Nieuhof (Amsterdam, 1777).

Op Jordaens' naam staat in de Ermitage te St. Petersburg een *Paulus te Lystra*, die hem ten onrechte wordt toegeschreven.

Schrijver dezes bezit eene teekening (hoog 73, breed 98 centimeters) in rood en zwart krijt, met wat blauw-groen en wit in waterverf opgehoogd, waarin hetzelfde onderwerp door Jordaens, maar op zeer verschillende wijze is bewerkt. De meeste bijzaken zijn behouden, maar groepen en enkele personages zijn anders geschikt. Het is de grootste teekening, die Jordaens of eenig ander Vlaamsch schilder maakte.

De Albertina te Weenen bezit eene teekening der groep van vijf personen rechts van de schilderij, naar deze gekopieerd.

De Heilige Ivo. Brussel. — Van hetzelfde jaar 1645 is gedagteekend de H. Ivo, de arme pleiters ontvangende, toehoorende aan het Museum te Brussel. De heilige rechtsgeleerde staat te midden van zijn kantoor. Hij is geheel gehuld in een rooden fluweelen tabbaard met hermelijn gevoerd; haar en baard zijn lang en grijs. Hij heft de rechterhand en den wijsvinger op, sprekende tot de behoeftigen, die zijn hulp komen inroepen. Deze staan rechts bij den ingang der kamer; het zijn een moeder, knielende, met een kind op den arm; de kleine streelt een hondje, dat tegen de vrouw opspringt; dan een boer in blauw-groenen kiel, zijne muts houdende op de handen, die hij met smeekend gebaar vooruitsteekt; eene boerin, met strooien hoed, en twee kinderen nevens haar. Links zitten drie klerken aan eene tafel, die met een rood kleed bedekt is. Boven hun hoofd op schappen staan boeken en registers, een zak geld, kantoorgerief. Van de treden, die naar het benedendeel der kamer leiden, daalt een hond af. Het tooneel grijpt plaats in een groote kamer in den stijl van den tijd met een raam in het midden van den achtergrond en een open deur aan de rechterzijde. Langs het venster komt het licht overvloedig binnengestroomd en valt warm en glanzend op de personages rechts, gaandeweg neemt het af, maar door heel het stuk blijft het zacht en doorschijnend. Het tooneel is in matten toon gehouden, die gebroken wordt door den fellen lichtslag rechts. De kleuren zijn rijk, het rood overheerscht, dan volgen bruingeel, en blauw-groen. Den kunstenaar is het te doen geweest om het spel van het gloedvolle zonnelicht in de sobere schaduwe weer te geven. Vormen en tonen zijn vast. Het geheel maakt een gemoedelijk huiselijk tafereel uit, dat plaats grijpt in een burgerwoning, waar klerken aan het kantoorwerk zijn, waar geringe lui den voornamen heer komen te voet vallen. Ivo is een eerbiedwaardige figuur; maar, hoe statig en edel hij er ook uitziet, hij blijft toch altijd een man van zaken, een burger, en laat veel minder aan een heilige denken. Ongemeen gelukkig is de schikking van dit godsdienstig genrestukje, dat Jordaens met zorg en voorliefde bewerkt. Het is geteekend: *J. Jord. fecit 1645.*

Het kwam voor in de veiling Bruynincx (Antwerpen, 1835) en werd toegewezen aan Gerard Legrelle. In 1898 verkocht Sedelmeyer het aan het Museum te Brussel. Jordaens benuttigde deze samenstelling voor eén der tapijtwerken uit de reeks der spreekwoorden,





ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (Museum, Antwerpen).





DE OPVOEDING VAN JUPITER (Museum, Cassel).

DE OPVOEDING VAN JUPITER (Museum, Cassel).





DE OPVOEDING VAN JUPITER (Museum, Cassel).

DE OPVOEDING VAN JUPITER (Museum, Cassel).





DE TRIOMF VAN BACCHUS (Museum, Cassel).





DIOGENES EEN MENSCH ZOEKENDE (Museum, Dresden).





DE AANBIDDING DER KONINGEN (St. Niklaas-Kerk, Diksmude).



toehoorende aan prins Schwarzenberg, die hem besteld werden den 22sten September 1644 door de Brusselsche tapijtwevers Frans van Cotthem, Jan Cordys en Boudewijn van Beveren. De tapijt, de geschiedenis van den H. Ivo verbeeldende, draagt voor opschrift: „Ingens est usura malum, mala pestis in urbe" (Woeker is een groot kwaad, een erge pest in de stad).

Het Museum te Antwerpen bezit een tafereel, dat het in de laatste jaren in Engeland kocht, hetzelfde onderwerp behandelende en omstreeks denzelfden tijd geschilderd. Het diende waarschijnlijk als altaarstuk, is veel grooter dan het vorige en niet in de breedte als dit, maar in de hoogte. Weer staat de heilige rechtsgeleerde te midden van het tooneel, in dezelfde houding en dragende dezelfde kleedij. Vóór hem knielt eene vrouw met een kind op den arm; rechts staan een oud man, een oude boerin en een paar kinderen, die hem om bijstand verzoeken; links een jong man, die hem een schrift toereikt en een oude, die toeziet. In den achtergrond bevinden zich een getralied venster tusschen twee pilasters en een geopende deur. Beneden rechts een hond, die de smeekenden aanblaft, een kleinere springt tegen de geknielde vrouw op. Een warm licht valt op den heilige en op de figuren links, de twee personages ter achterzijde staan in schemerlicht. Het geheel is als in het vorige stuk in een warmen toon, gedempt door overvloedige schaduwe. De schilderij is wat verdonkerd door den tijd, zoodat het licht bruinachtig is geworden en niet meer met volle helderheid werkt. Ook hier is de heilige een indrukwekkend figuur door zijn roode draperij en door zijn witte haren rond het strenge gelaat.

Een stuk, hetzelfde onderwerp behandelende, bevindt zich in het Ständehaus te Breslau; een ander kwam voor in de veiling Cuypers de Rymenam (Brussel, 1813). De Catalogus van Prins de Ligne (1794) vermeldt eene teekening, gewasschen met bister, waar men den H. Ivo omringd door verscheiden personen, die zijne hulp inroepen, aan een tafel ziet zitten. In de veiling J. J. de Raedt (Mechelen, 1839) kwam er een St. Ivo voor, waarvan de Catalogus de volgende zonderlinge beschrijving geeft: „Een bureel van Weldadigheid met elf figuren. Armen treden binnen: onder deze een mooie vrouw, die zich op de knieën werpt, terwijl de klerken voor haar ten beste spreken. Die klerken zijn van Dijck, die recht staat, Vloeren Breugel, Heyman en Dullaert, die voor haar ten beste spreken". De schilderij was 1.52 M. hoog en 2,06 M. breed, nagenoeg eens zoo groot als die te Brussel.

Een stuk dat ongetwijfeld van denzelfden tijd dagteekent en dat Jordaens eveneens benuttigde als model voor een der kartons van de tapijtenreeks „de Spreekwoorden", hem den 22sten September 1644 besteld, is *de Neger die zijn meester een paard aanvoert*, uit het Museum te Kassel. Het tooneel grijpt plaats op een grond, die ligt vóór de stoep van een kasteel, waarvan de ingang met een zuilenrij versierd is. Bij dit gebouw staat de eigenaar, een voornaam heer, gekleed in een geel wambuis, geslipte hozen, hooge rijlaarzen met sporen, een zwarten mantel met voering, een zwarte muts met pluim. Nevens hem staat een jonge vrouw in zwart, wit en geel gewaad, een jachthond en een knecht, die water giet in een paardentrog. Te midden van het stuk ziet men als hoofdgroep een neger in een lossen goudgelen kiel, een witte muts en witte kousen; hij houdt bij den toom een schimmel met rooden zadel, die de twee voorste pooten hoog in de lucht slaat. Rechts Mercurius met een blauwe draperij, die hem slechts ten halve het lijf bedekt, een blauwen vleugelhoed op het hoofd en zijn slangenstaf in de hand. Wat de god van den handel en van de dieven komt doen in dit burgerlijk tooneel ziet men niet goed; hij verzinnebeeldigt òf wel het bedrijf van den eerzamen kasteelheer, òf wel het minder onbesproken bedrijf van den paardenkoopman. Het is een welgeordend tooneel vol helder licht, vol vroolijke bonte tonen. Het steigerend paard is een pracht van een dier, met fijnen kop, veerkrachtige beweging

en glanzende huid. Het trotsche figuur van den heer, die daar zoo voornaam staat te zien, de jonge vrouw, die zich zoo bekoorlijk voordoet en de malsch geschilderde Mercurius zijn alle figuren vol opgewekt leven, wel uitkomende tegen den lichtenden onbewolkten hemel.

Jordaens benuttigde een tweede maal het motief van het paard, dat zijn meester wordt aangevoerd, in een der kartons, die hij in 1653 voor Carlo Vinck schilderde en die als model dienden van een stel tapijten, die zich in het keizerlijk paleis te Weenen bevinden. Daarin ziet men Mercurius, die aan Lodewijk XIII, koning van Frankrijk, een paard aanvoert

Een godsdienstig stuk van die jaren is *de Nood Gods,* uit de verzameling van Consul



DE H. IVO (Museum, Brussel).

Weber te Hamburg. Christus is neergelaten van het kruis en ligt op den voorgrond ineengezakt, het bovenlijf opgericht en recht gehouden door Maria Magdalena. Op zijn bleek vleesch vallen blauwige grijze schaduwen; het hoofd zwijmt weg in halven schemer. Tranend zit Maria Magdalena nevens hem geknield, in een wit sterk beschaduwd gewaad over een rooden rok geworpen. Een jonge vrouw schikt den lijkdoek aan de voeten van Christus. Onze Lieve Vrouw zit schreiend en weeklagend achter het lijk; zij is gehuld in een donker blauwkleurig kleed, waarboven zij een heldere azuurblauwe draperij draagt. De eene hand is uitgestrekt, de andere op de borst gelegd. Welsprekend is hare diepe aandoening uitgedrukt. Joannes met saamgevouwen handen, in rood kleed gehuld, staat recht. Nicodemus rust met den arm op de ladder, het hoofd gesteund op de hand; hij ziet toe met Jozef van Arimathea

en een oude vrouw, die een bekken vasthoudt. De toon van heel het stuk is helder wazig, malsch maar niet week. Niet enkel als gevoel, maar ook als schildering komt het stuk dicht bij den trant van van Dijck, dichter ongetwijfeld dan eenig ander werk van Jordaens. Het komt voort uit de verzameling van den hertog van Marlborough.

SCHILDERIJEN VERKOCHT AAN MARTINUS VAN LANGENHOVEN. JORDAENS' MANIER VAN WERKEN. — In de jaren 1646—1648 werden aan Jordaens ongemeen belangrijke bestellingen gedaan. In 1646 verkocht hij vijf schilderijen te gelijk aan Martinus van Langenhoven. Het feit is ons bekend door een notarieele akte berustende in het stedelijk archief te Antwerpen. (1) Deze vermeldt dat den 25sten Augustus 1648 de schilder verscheen ten huize van notaris van Cantelbeck en verklaarde dat de vijf stukken, welke Martinus van Langenhoven van hem gekocht had, ruim twee jaar geleden, van zijn eigen hand geschilderd, herschilderd en overschilderd waren, zoodat, indien hij dezelfde onderwerpen vroeger nog behandeld heeft, hij niettemin deze werken voor oorspronkelijk houdt. Volgens de bewoordingen van de akte, die in haren notarieelen omslachtigen stijl niet uitmunt door duidelijkheid, moet hij aldus de oorspronkelijkheid bevestigd hebben van de stukken, die hij omstreeks 1646 van eerst af aan begon, maakte en leverde en die waren: *Zoo de ouden zongen, Candaules, Argus* en *Vulcanus*. Ziedaar dus de namen van vier der vijf verkochte schilderijen en eene verklaring door Jordaens over zijne verschillende manieren van werken. Er waren schilderijen, die hij afwerkte zonder tusschenkomst van wien ook; er waren er die hij liet kopiëeren en waarin hij verbeterde en volledigde hetgeen hem in de vorige werken minder aanstond en die hij dan hertoetste en herschilderde en overschilderde, zoodat zij zoo goed als zijn eigen werk werden. En inderdaad wij vinden bewerkingen van zijn meest geliefkoosde onderwerpen, die in meer dan één exemplaar voorhanden zijn en die grooter of kleiner wijzigingen vertoonen. Waar is het ook dat sommige onderwerpen door hem werden herhaald zonder eenige tusschenkomst van een helper. Maar zeker is het dat sommige stukken, die onder zijnen naam staan en uit zijn werkhuis komen, door leerlingen zijn geschilderd en in min of meer gewijzigden vorm een werk van den meester herhalen zonder dat deze het hertoetst hebbe. In andere stukken heeft hij in mindere of meerdere mate meegewerkt, maar zonder dat men zeggen kan, dat hij ze tot zijn eigen werk gemaakt heeft. Dergelijke gebruiken heerschten in andere Antwerpsche werkhuizen van zijnen tijd, in dat van Rubens namelijk. Dat de schilders, die baat zochten in zulke practijken ook koopers aantroffen, die de volkomen echtheid en eigenhandigheid der aldus gefabriceerde werken in twijfel trokken en weigerden ze voor goede waar te aanvaarden, is gemakkelijk te verstaan. Andere koopers namen de medewerking dier handlangers aan en regelden den prijs naar evenredigheid. Dit blijkt uit de notarieele akte door Jordaens met Johan Philips Silvercron aangegaan in 1648, waarover wij al dadelijk gaan spreken. Die practijken hadden nog voor

(1) *25 Augustus 1648.* — Compareerde in propren persoone Sr. Jacques Jordaens constschilder alhier my notaris bekent, Ende heeft hij comparant voor de gerechte waerheyt, geseyt, verclaert ende geaffirmeert, waerachtig te sijne dat de vyff stucken schilderye die Sr. Martinus van Langenhoven van hem comparant heeft gecocht bat dan twee jaeren geleden geheelycken van zyn eygen hant geschildert herschildert ende verandert zyn in dier voeghen dat niettegenstaende van hem comparant den selven zinne noch voor dato geschildert is geweest, naer welckers consept de selve huer beginsel ontfangen hebben, door het welcke hy comparant gemoveert zynde, heeft de selve laeten copieren, ende omme te verbeteren ende te amplieren tgene hem comparant int voorgaende misnoegde, heeft die veranderende alle met zyn eygen hant geschildert, overschildert ende herschildert, in der vuegen dat hy comparant die hout voor principalen, zoo goet als zyne andere ordinaere wercken, te weten het stuck zoo doude zongen ende candaula, den argus ende den vulcanus heeft hij comparant van eerst aen begonst, sonder argelist. Aldus gedaen ten woonhuyse mijns notaris ter presentien van Guilliam van Craesbeck meester van Zyne Majesteyts munte ende Gaspar van Cantelbeck coopman, inwoonderen deser stadt als getuygen hiertoe geroepen ende versocht.

JACQUES JORDAENS.
H. VAN CANTELBECK, notaris.

Medegedeeld door den heer F. Jos. van den Branden, archivaris der stad Antwerpen.

gevolg den goeden naam van den kunstenaar in gevaar te brengen met voor zijn werk te doen doorgaan stukken, die hem onwaardig waren. Men is gewoon in de Museums werken van Jordaens aan te treffen, die, zoo zij niet alle van eerste hoedanigheid, toch van zijne hand geschilderd zijn; maar wanneer men de ontelbare stukken, die hem toegeschreven worden in de bijzondere verzamelingen, te zien krijgt, staat men onthutst door de menigte werken van geringe waarde, die iets van zijnen trant hebben, die onderwerpen behandelen door hem geschilderd, waarin men kentrekken aantreft, die hem onderscheiden, die dan ook zijn naam dragen en die allen te zamen toch zijn werk niet zijn, maar wel dat van leerlingen, van helpers, van nabootsers, van kopisten. Wie die mannen waren weten wij niet, en wij verliezen er niet veel bij hunne namen niet te kennen; inderdaad de meeste dier stukken zijn zonder kunstwaarde: geen meester, die zoo moeilijk na te volgen is als Jordaens.

STUKKEN BESTELD DOOR SILVERCRON VOOR CHRISTINA, KONINGIN VAN ZWEDEN. — Den 21sten April 1648 bestelde Johan-Philips Silvercron, wonende te 's Gravenhage, zoo in zijn eigen naam als in dien van Hendrik Hondius, vijf en dertig schilderijen, waarvan de onderwerpen later zouden bepaald worden. Zij moesten 3 ellen en anderhalf kwart el breed en 4½ ellen en een half kwart hoog zijn. Zij waren bestemd om als plafondstukken te dienen, vermits zij in het verkort moesten geschilderd worden. Voor elk stuk zou 80 ponden Vlaamsch of 480 gulden betaald worden; zijnde dit 16.800 gulden of ongeveer 100.000 frank van onze munt voor het geheele werk; zij moesten uiterst den eersten Mei 1649 voltooid zijn. De kunstenaar verbond zich die schilderijen „wel ende curieuslijck ten deele zelffs te schilderen ende ten deele door andere, sooals het bequaemst door hem Jordaens goet gevonden sal worden. Ende 't gene door andere geschildert zal wezen blijft hij gehouden zoo te overschilderen dat het voor zijn Signors Jordaens eygen werck gehouden sal worden ende overzulx zijnen naem ende teeckeninge daer onder te stellen". (1)

Wij weten niet welk onderwerp die 35 stukken behandelden. Het valt nauwelijks te betwijfelen of zij maakten een samenhangende reeks uit en werden voor eenen voornamen persoon uitgevoerd. Wanneer wij nagaan welke aanzienlijke werken Jordaens in dien tijd kan geschilderd hebben en daarbij rekening houden van de mannen, door wier bemiddeling de bestelling werd gedaan, dan komt het ons voor dat zij gemaakt werden voor rekening van Christina, koningin van Zweden. De grillige vorstin, die in 1654 in den ouderdom van 29 jaar afstand deed van den troon, had, volgens Sandrart, haar tijdgenoot, verzekert, door Jordaens „eene ruime zaal laten schilderen en de kunstenaar had door dit werk hooge eer verworven". Sandrart zegt niet wat dit werk verbeeldde, noch uit hoeveel doeken het bestond, wij weten ook niet wat er van geworden is.

De naam der bemiddelaars bevestigt ons vermoeden, dat het werk voor koningin Christina werd uitgevoerd. Inderdaad, de Silvercron, die met Jordaens onderhandelde, was niemand anders dan Johan-Philips de Bommaerts, Zweedsch correspondent, later Commissaris van Zweden, in Nederland, die in 1651—1652 aangeduid wordt als wonende in den Haag. Hij was de stiefzoon van Peter Spierinx Silvercron, heer van Norsholm, die van 1633 tot 1667 in den Haag, eerst Raadsheer van de Zweedsche legatie en later Zweedsch Resident was. (2) Deze was een liefhebber van kunst en zond zijne koningin tal van schilderijen van Geeraard Dou voor hare verzameling. (3)

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN, op cit. blz. 828.

(2) Dr. G. W. KERNKAMP, *Verslag van een onderzoek in Zweden en Noorwegen en Denemarken naar Archivalia belangrijk voor de geschiedenis van Nederland.* Blz. 67 et passim.

(3) SANDRART, *Der Teutschen Academie*, blz. 321.

In 1648 was Johan-Philips Silvercron slechts 18 jaar oud, hij trad dus ongetwijfeld op in de plaats van zijn stiefvader. Hendrik Hondius was een Hollandsch graveur, die de portretten van verscheiden beroemde Zweden van zijnen tijd sneed; hij werd waarschijnlijk den jongen Johan-Philips tot raadsman medegegeven. Ziedaar dus twee mannen in de nauwste betrekkingen tot het hof van Christina van Zweden staande; men mag wel vermoeden, dat zij bij Jordaens een last van deze vorstin kwamen vervullen. Dit is zooveel te gereedelijker aan te nemen, daar Christina niet alleen volgens Sandrart eene zaal door Jordaens liet schilderen, maar daar wij uit stellige oorkonden weten, dat zij Jordaens kende en met hem in betrekking stond. Reeds in 1645, toen zij slechts 19 jaar oud was, werd op haar verzoek de Zweed Joris Waldou, oud-leerling van Sandrart, door tusschenkomst van Harald Appelbom bij Jordaens als leerling geplaatst. De brief, waarbij zij haren beschermeling aanbeveelt, bestaat nog en wij deelen er hieronder de vertaling van mede. (1)

Wat er van de 35 stukken geworden is, weten wij niet. De meest bevoegde kenner van de kunstwerken in Zweden voorhanden, de heer Olof Granberg, verzekert ons, dat zij nooit in Zweden aankwamen en dat Christina, toen zij in 1654 haar land verliet, geen enkel schilderij van Jordaens bezat.


DE NOOD GODS (Consul Weber, Hamburg).

Op Jordaens' portret, door Jan Meyssens in 1649 uitgegeven, leest men dat Jordaens „a faict les belles choses racourtantes pour le Roy de Suede”. Door deze stukken in het verkort moeten klaarblijkelijk zolderingstukken verstaan worden; in plaats van de koningin van Zweden moet bij misslag „de koning” geschreven zijn.

Sandrart en Houbraken verzekeren, dat Jordaens voor den koning van Zweden, Karel Gustaaf (1654—1660) twaalf stukken van Christus' lijden schilderde, maar dit gebeurde

(1) Christina, door de Gratie Gods Koningin van Zweden. Onze genade en welbehagen, hopende in God Almachtig. Wij willen U niet verzwijgen, Harald Appelbom, dat wij eenigen tijd geleden aan den resident Spiring, den zoon van onzen opperkok Georg Waldou aanbevolen hebben om hem de schilderkunst in den vreemde in Holland te laten studeeren. Wij vernemen, dat hij goed vooruitgaat. Wij wenschen gaarne, dat hij aldus voortga opdat hij grondig bedoelde kunst leere en ons later hierin van eenigen dienst zij. De resident Spiring komt zijn verslag over gezegden Waldou in te dienen. Daar deze geen gelegenheid vindt om te Amsterdam te studeeren, waar hij nu woont, en dat hij niet naar Italië of eenig ander vreemd land kan gezonden worden uit hoofde van zijn jeugd, oordeelt Spiring het raadzaam, dat hij naar Antwerpen worde gezonden, waar er uitmuntende schilders zijn, namelijk Jordan. Daar Spiring echter voortdurend in den Haag verblijft en misschien geen gunstige gelegenheid vindt om zich met de studiën van Waldou bezig te houden, maar daar gij te Amsterdam woont en Waldou bij der hand hebt en den resident Michel Le Blon, met welken reeds vroeger Spiring hierover herhaaldelijk brieven gewisseld heeft, kunt gij dit gemakkelijker doen. Daarom gelasten en bevelen Wij u u te verstaan met gezegden Le Blon, te zorgen dat gezegde Waldou voor twee of drie jaar bij gezegden Jordan in de leer genomen worde om zich te oefenen in het schilderen, zoodat hij hem goed onderricht in alles wat hem nog ontbreekt betreffende de grondslagen der kunst en hem volledig onderricht in groote, kleine en middelbare historiën, landschappen en alle andere noodige dingen. Maar daar de kunst ook best aangeleerd wordt door goede en echte oorspronkelijke stukken, moet er met hem Jordan in tijds overeengekomen worden hoeveel hij aan zijn meester zal betalen om geheel de leer te begrijpen en te verstaan. Gij zult ook onderhandelen over alles wat hij zal noodig hebben om te leven, over zijn logies en al het overige, evenals over studiën en wat hij zal noodig hebben om bij Jordan te Antwerpen te gaan inwonen. Wij hebben hieromtrent aan Spiring geschreven opdat er U noch Waldou hierin iets ontbreke. En houdt dit voor aanbevolen, dat de meer genoemde Waldou zijn reis in volle zekerheid doe, hem aansporende opdat hij zich hoede voor den paapschen godsdienst zoowel als voor andere kwalen, die hem verderfelijk zouden kunnen worden. De werken, die hij onder de leiding van zijn meester maakt, kan men bij gelegenheid achtervolgens naar hier zenden.

Wij hebben U hiermede belast en bevelen U in de genade van God Almachtig aan. CHRISTINA.

STOCKHOLM, den 19n Augustus 1645.

(Medegedeeld door den heer Olof Granberg).

klaarblijkelijk na 1649. Ook van deze stukken weten wij niet wat er geworden is.

Wij vermeldden reeds, dat Jordaens voor de koningin van Zweden een Historie van Psyché als plafond schilderde, dat niet geleverd werd. In den Catalogus der door hem nagelaten stukken vinden wij het aldus beschreven. „Een groot vierkant Stuk, met vier groote schuynsche Stukken, dienende voor een Blaffon tegens de Solder van een groote Kaamer, verbeeldende de Historie van Physche, door Jordaens geschildert voor de Koningin Christina van Sweeden, te saamen in de lengte 24 voet en breedte 22 voet". Het plafond gold 150 gulden. Wederom moeten wij zeggen, dat wij niet weten wat er van dit werk geworden is.

ZOO DE OUDEN ZONGEN. MUNCHEN. — Over de vijf schilderijen door Martinus van Langenhoven in 1646 gekocht, of liever over drie dezer, zijn wij beter ingelicht. In de jaren veertig schilderde Jordaens nog herhaaldelijk zijn geliefkoosd onderwerp: *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen.* Behalve dat, welk voorkomt in de verkoopakte van Martinus van Langenhoven, wordt er een vermeld, dat hij in 1645 verkocht aan zekeren Jeronimus de Lange. Op 13 December van dit jaar namen Burgemeester en Schepenen kennis van een vertoogschrift, waarbij Jordaens te kennen gaf dat Jeronimus de Lange van hem gekocht had „Seker stuck schilderye van het subject Soo d'oude songen soo pijpen de jonge, voor ende mits de somme van vijff hondert gulden, voor rekeninge soo hy seyde van J. Baert, woonachtig tot Haerlem". Den 28sten of 29sten Juni 1645 was het stuk voltooid en was de Lange het komen lichten. In December bevond het zich nog te zijnent; maar, alhoewel Jordaens hem reeds eenige reizen geinterpelleerd had tot betaling, was de Lange immer in gebreke gebleven, voorwendende dat Baert weigerde het stuk te aanvaarden. Jordaens doet opmerken, dat hij zich niets aan te dragen heeft van de opgegeven rede en vraagt, dat het Magistraat hem recht verschaffe. (1)

Een der exemplaren van *Zoo de ouden zongen* is gedagteekend van 1646 en dus vermoedelijk het stuk van Martinus van Langenhoven. Het hoort toe aan de Pinakotheek van Munchen en onderscheidt zich van al de andere bewerkingen van het onderwerp. Op het eerste zicht denkt men aan een *Driekoningenfeest* en inderdaad hadde grootvader een kroon op het hoofd in de plaats van zijn fluweelen muts en stonde er niet nevens hem een kleine jongen te zingen, het zou geheel overeenstemmen met de gekende voorstellingen van *den Koning drinkt.* Daar toch op den voorgrond vóór de tafel zit de jonge landsknecht, met opgeheven wijnroemer naar den ouden heer des huizes gewend; deze ook heeft niet een muziekblad maar een wijnpot in de hand; beiden zingen wel, maar hunne hoofdbezigheid schijnt toch het drinken te zijn. Achter de tafel staat een man met opgeheven kan uit volle keel te roepen; een allerliefst vrouwtje achter de tafel, alweer met een wijnglas in de hand, laat aan de koningin van het feest denken. Links pakt een man een mollige deern, die zich maar flauwtjes verzet, bij de kin. Al de personages laten meer denken aan het rumoerige bedrijf van den Driekoningenavond dan aan het stille huiselijk genoegen der zingende familie. Klaarblijkelijk heeft Jordaens de twee onderwerpen willen versmelten en van drinken en zingen tegelijk willen verhalen. Het is geworden een tooneel van „Leve de Vreugde," zooals hij er geen lustiger en opgewekter voorstelde, niet minder luidruchtig dan een *Driekoningenfeest,* maar zonder eenige der aanstootelijke bijzonderheden, die men in deze wel eens aantreft. Er ligt een gulden schijn over het geheel met koperachtige lichtwerking links en een donkerder toon rechts. Het licht heeft geen fellen glans, het is malsch fluweel-

(1) Archief der stad Antwerpen. Medegedeeld door den heer Archivaris F. Jos. van den Branden.

achtig; de schaduwen zijn doorschijnend. Het werk is een der groote meesterlijke stukken van Jordaens.

Met enkele wijzigingen vindt men hetzelfde tooneel en nagenoeg al de personages weer in eene teekening, die het British Museum bezit. (Zie de afbeelding dezer op blz. 81).

KONING CANDAULES. — De Candaules, geleverd in 1646 aan Martinus van Langenhoven, is een stuk, dat zich bevindt in het Museum van Stockholm. Het behandelt het eerste bedrijf van de komisch-tragische geschiedenis, welke in oude tijden voorviel in het rijk van Lydië. De koning van dit land, Candaules, had eene vrouw, welker ongemeene schoonheid hij uitbundig placht te roemen. Een zijner hovelingen, Gyges genaamd, had zich wat ongeloovig getoond bij het aanhooren van al dien lof en de vorst, die gelijk wilde halen, stelde hem voor zich met eigen oogen te overtuigen van de waarheid zijner woorden. Hij verborg zijnen gunsteling in de slaapkamer zijner vrouw op het uur, dat deze zich te bed ging leggen, en gaf hem aldus gelegenheid de ontkleede koningin te zien. Deze vernam het gebeurde en was zoo erg gebelgd over de onbescheidenheid van haren man, dat zij Gyges ging vinden en hem liet kiezen Candaules om te brengen en haar te huwen of zelf gedood te worden. Gyges aarzelde niet: hij vermoordde den koning, huwde de weduwe en beklom den troon.

Ziedaar de geschiedenis. Voor Jordaens leverde zij maar één oogenblik van belang op, dat der onbescheiden daad. Moedwillig heeft hij nadruk gelegd op Candaules' onbezonnenheid en hij is hierin zoo verre gegaan als hij kon, zonder bepaald aanstootelijk te worden; men ziet echter genoeg, dat hij er een guitachtig plezier in gevonden heeft zich op den uitersten boord van den afgrond te wagen. De koningin heeft hare laatste sluiers laten vallen; zij heeft haar linnen op den arm, hare slaapmuts op het hoofd, een paarlensnoer om den hals en verder niets. Zij staat daar in hare verblindende naaktheid; zij zet een voet op een lagen stoel, waarop zij gaat stijgen om in haar bed te klimmen, een bed met donkerroode gordijnen en gulden pilasters. Zij keert ten halve het hoofd om, niet naar de zijde, waar de mannen staan en waar zij ze kan ontdekken, maar zoo dat zij ons haar lief jong gezichtje kan vertoonen. Een plekje van het stuk toont ons Jordaens' zin voor boersche kluchtigheid. Nevens de heerlijke koningsvrouw staat een onnoembare vaas, waarvan zij zoo pas is opgestaan en die van glas is om duidelijk te laten zien waartoe zij gediend heeft. Rechts staan de twee heeren: Gyges de onbescheidene, die verbluft over de ongedroomde pracht van hetgeen hij te zien kreeg, alle behoedzaamheid vergeet en gulzig het hoofd door de gordijn steekt, waarachter hij zich verborgen heeft, en Candaules, de majestatische dommerik, die, met de kroon op het hoofd, over de schouders van zijn minister het gezicht vooruit steekt.

Jordaens had nu eens een gelegenheid gevonden om eene vrouw te schilderen, zijn ideaal verwezenlijkende: een lief vriendelijk gezichtje en een lijf poezelig als dons, een molligen rug niet te breed, van de armen tot de heupen in malsche plooien zich rimpelende, en beneden de heupen zich uitzettende in ruime mate, met het licht gehobbeld en gebobbeld vleesch, dat de moeders van hun kinderen sprekende ten onzent „worstenvleesch" heeten; beenen mollig afgerond en stevig zich verbindende met de tweelingbonken daarboven. Dit is wel de vrouw zooals Jordaens ze in hare volle schoonheid en snoeperigheid droomde en nergens, men mag het wel zeggen, toonde hij dit duidelijker dan hier. Maar niet alleen om de vormen van eene vrouw naar zijn hart op het doek te brengen koos hij dit model, ook om zich te goed te doen aan den glans, die er straalt uit dit weelderig vleesch en uit die blanke huid. Zulke pracht van licht, zulke heerlijkheid van tinten gaf hij nooit elders te bewonderen. Onbeschroomd en onbeschaamd toonde hij waar Candaules zoo fier op was

en waar hij, Jordaens, ook bewonderend wilde doen naar opkijken. De rug maakt een geweldige en overweldigende lichtende massa uit, samenhangende met het witte linnen op den arm en langs de zijde, afwisselende met dezes blankere tonen. Warm doorschijnende schaduwen, nestelende in de plooien van het vleesch en van het linnen en in de vluchtende vlakken der verkortingen, doen de helderheid beter uitkomen, hooger schitteren en voller leven. Het snoeperige vrouwtje neemt heel het tooneel in; haar glans zet al het overige in de schemering. De twee mannen in hun schuilhoek en gansch de achtergrond zijn in zoo donkeren toon behandeld dat zij er worden door uitgeveegd en er alle belang bij verliezen: zij dienen tot repoussoir en niets meer.

Geen twijfel of het stuk werd in 1646 geschilderd en werd dit jaar aan Martinus van Langenhoven verkocht. Van zijn verdere lotgevallen weten wij enkel, dat het in 1872 aan het Museum te Stockholm werd geschonken, door graaf A. Bielke, in wiens familie het zich sedert lang bevond.



DE DROOM (De heer Kleinberger, Parijs).

Jordaens schilderde het onderwerp maar eens. Wel vindt men in de Pinakotheek te Munchen een Gezicht in een Kunstkamer (Karel-Emanuel Bizet, Nr. 934) gedagteekend van 1666 en waarin Jordaens een groep schilderde: Mercurius, twee Muzen en drie liefdegoodjes, een stuk uit de verzameling bekijkende, op hetwelk hij ook de geschiedenis van Candaules afbeeldde, maar de groepeering der figuurtjes uit die geschiedenis verschilt geheel van die uit het doek te Stockholm en niets laat toe uit dit miniatuurstukje te besluiten tot het bestaan van een stuk van gelijke samenstelling in aanzienlijker afmeting.

De Droom. — Een stuk, dat in zekere deelen een treffende overeenkomst toont met de geschiedenis van Candaules is *de Droom* of *de Nachtelijke Verschijning.* Een man ligt op zijn bed te slapen en in zijn droom is hem een vrouwelijke gedaante verschenen, die men daar rechts ziet staan op een wolk. Zij is geheel naakt en evenals de vrouw van Candaules op den rug gezien; de voorzijde, die men toch niet ziet, verbergt zij bij middel van een wit doek, dat zij met eene hand opheft met de andere tegen het lijf houdt. De slaper heeft in

zijne verrassing de nachttafel omgeworpen en waterpot en kaarsepan zijn op den grond gerold. Aan de linkerzijde slaan een man en eene vrouw met verbazing het schouwspel gade. De eerste draagt een brandende kaars, die zijn hoofd en dat der vrouw in warm licht stelt, en de schaduw zijner hand op het paneel der geopende deur teekent. Het Museum te Schwerin bezit een bewerking van dit onderwerp, waarin de naakte vrouw wedijveren mag met die van Candaules in pracht van schildering.

Een tweede bewerking van minder belang kwam voor in de veiling Thoré (Burger) (Parijs, 1892) en in die van van Hall (Antwerpen, 1836). In 1905 hoorde zij toe aan den heer Kleinberg te Parijs, die ze te Antwerpen ten toon stelde.



ARGUS EN MERCURIUS (Mevr. Chs. Wouters, Antwerpen).

Argus en Mercurius. — Het derde stuk, dat Martinus van Langenhoven kocht, is een *Argus*. Meer dan één onderwerp uit de geschiedenis van Io's bewaker schilderde Jordaens en bepaald kunnen wij dan ook niet zeggen, van welke er hier sprake is. Vermoedelijk is het echter een der aanzienlijkste behandelingen der sage. Deze laatste is algemeen bekend. Uit ijverzucht veranderde Juno, Jupiters echtgenoote, de geliefde van den oppergod, Io, in eene koe en gaf deze ter bewaking aan Argus, den veeloogige. Op Jupiters last deed Mercurius door zijn fluitspel Argus inslapen, doodde hem met steenworpen en ontvoerde Io. Jordaens volgt een andere lezing der sage en laat Argus met het zwaard dooden.

De belangrijkste bewerking schijnt wel die te zijn, welke Jordaens door Schelte a Bolswert

liet graveeren. In een weelderig landschap, tegen den boord eener rivier, zijn vier koeien aan het grazen. Argus zit op een lichte hoogte, dicht bij de witte koe, in welke Io omgeschapen is. Nevens hem zit zijn hond en aan zijne voeten Mercurius, die het zwaard, waarmede hij den bewaker gaat dooden, uit de schede trekt, en die de fluit heeft neergelegd, met welker tonen hij Argus deed inslapen.

Het geschilderd stuk, dat hetzelfde tooneel in een gewijzigd landschap voorstelt, bevindt zich in het Museum te Lyon. Uit de vergelijking met de gravuur blijkt, dat de schilderij aan den bovenkant en aan beide zijden sterk ingekort is, zoodat het grootste deel van het landschap en het achterdeel van de koe, die rechts staat, zijn weggevallen. De schildering is bruin van toon, de penseeling is malsch maar nog al ruw, de dieren goed zonder hooge meesterlijkheid. Op den donkeren gloed komt Mercurius goed uit. Het stuk behoorde vroeger tot de verzameling de Cévry, die overging in de handen van Debon, van wien het werd aangekocht door het Museum te Lyon.

Een ander stuk met hetzelfde onderwerp is in bezit van Sir Archibald Campbell te Garscube. (1) Waagen noemt het niet zoo glansend van kleur als het stuk (de Verloren Zoon?) te Dresden, maar toch goed en oorspronkelijk.

Jordaens schilderde niet alleen dit tooneel van de geschiedenis van Argus, maar beeldde al de bedrijven van het drama af. Een eerste tooneel vinden wij door hem behandeld in een klein stukje, gedagteekend van 1640, dat in 1905 bij een Brusselschen kunsthandelaar te koop was. Argus bevindt zich met Io in een landschap, twee nymfen en een stroomgod stoffeeren het tooneel. Het stukje heeft voor tegenhanger Mercurius, die op de fluit Argus in slaap speelt. Het zijn twee met zorg bewerkte, aanvallige schilderijtjes, ofschoon wat donker van toon.

Een ander tooneel, dat het gegraveerde voorafgaat, wordt voorgesteld in een stuk van geringe afmeting, toehoorende aan den heer Paul Meyerheim te Berlijn en Mercurius verbeeldende, die aankomt onder de herders. Het figuur van den god is van ongemeene slanke sierlijkheid. Een verder bedrijf wordt vertoond in een klein stukje toehoorende aan den heer Delbeke te Antwerpen; men ziet er Mercurius, die pas aangekomen is en Argus aantreft te midden zijner kudde. Weer een ander deel der sage wordt afgebeeld in een stuk, dat verkocht werd in de veiling Menke (Antwerpen, 1904) en het opschrift draagt *J. Jord. fecit 1647.* Men ziet er Mercurius in, op de fluit spelende dicht bij Argus, die insluimert. Achter hem, wat hooger, staan Io en drie koeien. Links op den boord eener rivier boomen en op den voorgrond vier schapen, een hond en een geit. Het stuk is in warmen bruinen toon en heeft weinig kunstwaarde.

Nadat Mercurius het zwaard getrokken heeft slijpt hij het op de rots. Deze daad wordt afgebeeld door Jordaens in een stuk van meer belang, in bezit van Mev. Ch[s]. Wauters te Antwerpen, dat al de kenmerken draagt geschilderd te zijn in Jordaens' vroegeren tijd.

Een ander oogenblik uit de geschiedenis van Argus en Mercurius wordt weergegeven in een stuk van minder waarde, dat de Ermitage te St. Petersburg bezit; Mercurius heeft het zwaard opgeheven om den slapenden Argus het hoofd te klieven. Het tooneel grijpt plaats in een landschap, waarin men Io en andere koeien ziet.

Jordaens beeldde hetzelfde onderwerp af in eene ets, die hij dagteekende van 1652. Argus slaapt met het hoofd op een rotsblok. Mercurius, die met één been knielt op den steen, heeft het zwaard opgeheven om den slaper te dooden. Argus' stok ligt op den grond, zijn hond blaft den moordenaar zijns meesters aan. Aan de andere zijde ontwaart men den kop der koe Io.

Een stuk, toehoorende aan den heer G. Hulin te Gent, vertoont hetzelfde tooneel; niet

(1) WAAGEN, *Art Treasures in Great-Britain,* III. 292.

één koe echter, maar zes ziet men er daar, twee links, vier rechts. De schildering is malsch, de toon helder en warm, het koloriet prachtig. Het stuk komt voort uit de verzameling van graaf van Shrewsbury te Alton Towers.

Verscheiden werken voorkomende in veilingen der achttiende eeuw verbeelden hetzelfde onderwerp: Mercurius gereed om Argus het hoofd af te slaan.

In 1902 werd aan het Museum te Antwerpen te koop geboden een klein stuk van geringe waarde: Argus gedood. Rechts en links op de hoogte ziet men koeien, op den voorgrond ligt het lijk van Argus, wiens hoofd afgehouwen is. Juno zet de oogen van den verslagene op den staart van den pauw. Den 21sten November 1905 werd het geveild te Leipzig bij Rudolf Lepke.

In de veiling Johan van der Marck (Amsterdam, 1773) bevond zich een stuk, dat als volgt beschreven wordt: „Juno is verbeeld staande en leunende op een witte koe, Argus op een heuvel, staande te rusten op een stok en benevens dezelve vier koeien en een blaffende hond, vertoonende zich op den voorgrond eene bonte liggende koe. Dit alles is verbeeld in een landschap. Ziende men in de wolken den wagen van Juno met twee pauwen bespannen".

Ook in Jordaens' nalatenschap bevond er zich een stuk, dat enkel met den naam *Argus* in den Catalogus wordt aangeduid.

Wat den meester verleidde tot het veelvuldig verhalen van dezelfde fabel en het uitwerken al harer onderdeelen was ongetwijfeld de gelegenheid, die zij hem bood de schoone in koe omgetooverde Io en heel de kudde, door Argus bewaakt, ten tooneele te voeren. Menschen of goden kon hij altijd en overal vinden; stukken, waar dieren een hoofdrol in spelen, zijn schaarsch, en nu hij er een gevonden had nam hij de gelegenheid ruimschoots waar.

VULCANUS. — Van het vierde stuk door Jordaens aan Martinus van Langenhoven verkocht, *een Vulcanus* geheeten, weten wij niet veel. Behandelde het misschien een zelfde onderwerp als *de Wapens van Achilles*, voorkomende in de veiling der nalatenschap van Jordaens ('s Gravenhage, 1734) en als de schets van *Thetis ontvangt de Wapens van Achilles* uit de veiling Nourri (Parijs, 1785)? Wij kunnen alleen de vraag stellen.

BEKEERING VAN DEN H. PAULUS. — Van een stuk, dat verloren schijnt gegaan te zijn, bezitten wij het stellige bewijs, dat het geschilderd werd in de jaren veertig, namelijk van een *Bekeering van den H. Paulus,* gemaakt voor het altaar van dien heilige in de kerk der abdij van Tongerloo. In October 1647 ontving Jordaens 400 rijnsche guldens voor levering ervan. (1)

In de veiling der nalatenschap van Jordaens kwam hetzelfde onderwerp in kleiner bewerking voor.

HERCULES. — Een paar gedagteekende schilderijen behooren nog tot dit tijdperk: vooreerst *Hercules met de Nymfen, die den Horen van Overvloed vullen.* Het stuk hoort toe aan het Museum te Kopenhagen en is geteekend *J. Jor. fec. 1649.* Hercules steunt op zijnen knods nevens den stiervormigen vloed Acheloüs, wien hij een horen afgebroken heeft. Drie nymfen zijn bezig den horen met fruit en bloemen te vullen. Eene nymf en drie saters zien toe; twee oude en één jonge sater plukken vruchten in een boom. In den achtergrond een landschap, drie eenden in den vijver en velerlei fruit en groenten. Het is een groot en

(1) F. WALTMAN VAN SPILLBEECK, *De voormalige abdijkerk van Tongerloo en hare kunstschatten.* (Vlaamsche school, 1883, blz. 183.)

decoratief stuk in zeer zacht fluweelig licht en kleur. De groep der naakte nymfen, als immer weelderig van vorm, is recht behoorlijk. De stier is een prachtig beest, de bloemen en vruchten zijn van eén ander dan van Jordaens' hand. Het stuk behoorde reeds in 1653 aan den Koning van Denemarken en in Maart van dit jaar werd er een zwarte lijst voor geschilderd. (1)

ANTIOPE. — Het tweede stuk is *de Slapende Antiope* uit het Museum te Grenoble. De nymf slaapt op den boord eener rivier en onder een draperij, die tusschen boomen opgehangen is. Nevens haar ligt haar pijlenkoker, achter haar staat Amor een toorts houdende. Rechts staat Jupiter in den vorm van een sater, die over haar bukt en haar aandachtig beschouwt. Verder ziet men nog achter een heuvel twee saters, die de naakte slaapster



ARGUS EN MERCURIUS (De heer Georges Hulin, Gent).

bespieden. Het stuk is geteekend *J. Jord. fecit 1650.* Niettegenstaande dit handteeken betwijfelt de Catalogus er de echtheid van. Ten onrechte. Het werk is wel wat week van schildering en mist des meesters gewonen kleurenglans, maar echt is het. Het zal wel hetzelfde zijn, dat voorkwam in de veiling Mensart (Amsterdam, 1824) en dat opgegeven wordt als dragend het jaartal 1660.

DE KONING DRINKT. — In de jaren veertig hervatte Jordaens een zijner lievelingsonderwerpen *de Koning drinkt* en behandelde het verscheiden malen. Een der beste bewerkingen van dien tijd bevindt zich in het Museum te Brussel (Nr. 242 van den Catalogus). Het stuk is veel grooter dan het andere, dat hetzelfde Museum met hetzelfde onderwerp bezit. De koning troont te midden der tafel vlak voor den toeschouwer, de bordpapieren kroon op het

(1) Mededeeling van den Heer Karl Madsen, Conservateur der koninklijke galerie van schilder- en beeldhouwerken te Kopenhagen.

hoofd, het Venetiaansche glas in de opgeheven hand, zwemmende in de vetheid, met half toegeknepen oogen, zalig lonkende en lallende in de voldaanheid van heel zijn wezen. Rond hem gaat het er nog al woelig toe. Aan de rechterzijde twee vrouwen: de eene met gulden vork in de hand, half verdwaasd door den wijn, met ontkrulde haren, ziet wezenloos toe; de andere, haast evenver in den wijngaard des Heeren, heeft in de eene hand een grooten roemer en houdt met de andere een kind vast, dat op haren schoot zit en zich in een zilveren straal van het overtollige vocht ontlast. Nevens haar staan twee kinderen, het eene toetende op de fluit, het andere leunende op een stoel. Achter de vrouwen een koddig figuur de roode pots afnemende, een doedelzakspeler, een kelende zanger met achterover



HERCULES OVERWINNAAR VAN ACHELOUS (Museum, Kopenhagen).

geworpen hoofd, een oude en een jonge vrouw. Aan de linkerzijde, nevens den koning, een meisje met guitig lachend gezicht, dat omhelsd wordt door een ondernemenden snaak; een man, wien de pijp niet wel bekomt, en dien zijne vrouw bij het hoofd houdt terwijl hij braakt. Achter den koning een uitgelaten zanger met narrenkap op het hoofd; beide handen opgestoken met een beker in de eene, zijne muts in de andere. Ter zijde nog een half dozijn personages, van welke de eene drinken, de andere pret maken. In den achtergrond een openstaand venster en een geschilderd landschap in een rijk gebeeldhouwde lijst. Een papegaai zit op het geopende luik der raam, een meisje in een stoel speelt met een kleinen hond; een koelvat, een mand met tafelgerief, waarop een kat rust, een hond ten halve

gezien bevinden zich daarbij. Op de tafel; gebak, wijnglazen, een gebraden vogel op een schotel, een gulden suikerpot.

Het spektakel is weinig aantrekkelijk in zich zelve, het geeft de dronkenschap in al hare graden en gevolgen te zien. Zoo goed als alleman is beroesd: de majesteit van den koning is ondergegaan in een lachbui; bij de mooie vrouwtjes aan zijne zijde worden de oogleden zwaar en sluit de mond niet meer dicht; de mannen tieren en lawijen of gedragen zich onbetamelijk: alles schommelt en dwarrelt dooreen, opgewonden en ongebonden zonder zorg en zonder schroom.

Licht en kleur verheffen het tooneel en doen de aanstootelijkheden vergeten. Rechts is alles helder: de vrouw met het kind draagt een witte muts. een witten borstdoek, een witten voorschoot; het kind een wit hemd. Al deze blankheid wordt gebroken door blauwgrijze schaduwen, die koelend werken. De witheid van de servet op de borst van den koning en van het linnen der personages links wordt op dezelfde wijze gestild en door zwaarder schaduwen gedempt. Maar deze koele heldere toon wordt verwarmd en verrijkt door roode brokken op de kleederen, de mutsen en het tafelkleed. De groep links is matter, maar niet minder rijk gekleurd. Tien figuren zijn daar samengepakt, bedrijvig, levendig van gebaar; dofroode en blauwige tonen overheerschen, glimmende met helderen schemergloed, verkoeld door de schaduwen en weerschijnen, in harmonieuze rustigheid uitkomende op het stille matverlichte vensterraam. De achtergrond is niet minder prachtig van kleur; de wand is bedekt met een schilderij in zachten donkeren toon; de nar, de doedelzakspeler en de zanger staan in stemmige tonen op dien stillen grond, gebroken door sobere vakken van blauw, geel en rood, vluchtig getoetst, met zekere hand geleid door fijn voelend oog. De schildering getuigt van Jordaens' volle rijpheid: zijn wazige gulden toon van vroeger is koeler geworden, de kleuren zijn kruimig, de penseeling korrelig, de trant duidt aan dat het stuk omstreeks 1650 werd uitgevoerd. Het werd gekocht in 1897 van den heer Bourgeois, kunsthandelaar te Parijs--Keulen en kwam voor in de veiling Pommersfeld (Würzburg, 1857 en Parijs, 1867).

Een tweede eenigszins gewijzigde bewerking bevindt zich in de verzameling van den hertog van Devonshire te Chatsworth. De samenstelling is dezelfde, maar er zijn hier slechts dertien figuren in plaats van drie en twintig. Zijn weggelaten vier figuren aan de uiterste rechterzij: een man, een vrouw en twee kinderen; vier aan de uiterste linkerzij: een kind nevens den koning en een ander op den voorgrond. Er is maar één hond en hij is anders geplaatst. In den achtergrond ontbreekt het raam en de schilderij. De mand met tafelgerief op den voorgrond is weggevallen en de personages zijn niet tot aan de voeten, maar tot een weinig daarboven gezien. Het is een zorgvuldig bewerkt en prachtig stuk in lichten toon, met dunne doorschijnende schaduwen. De handeling is plezierig; de wijn begint naar de hoofden te loopen en de menschen beginnen rumoerig te worden. Het stuk schijnt mij van enkele jaren vroeger dan het vorige te zijn.

De Koning drinkt. Brunswijk. — Het exemplaar van *de Koning drinkt*, dat het Museum te Brunswijk bezit, heeft menig punt van overeenkomst met de twee vorige stukken. De koning is dezelfde; de twee vrouwen links, die met den vork in de hand en die met het kind op den schoot, insgelijks. De nar poogt een jong meisje te omhelzen, dat hem afweert; een spiegel aan den achterwand weerkaatst dit paar. Op het geopende luik van het venster zit een papegaai; aan tafel zit het kind met den krullebol; vóór de tafel staat er een tweede. Achter de tafel bevinden zich nog acht andere personen. Het stuk is niet van Jordaens'

hand, maar in zijn atelier gemaakt; een ovaalbruine toon overheerscht; 's meesters pittigheid ontbreekt overal; het zijn wel zijne figuren, niet zijne penseeling.

Een betere bewerking van dezelfde samenstelling troffen wij nog aan in den kunsthandel, maar aan de linkerzijde is dit stuk versmald. De nar, die de jonge vrouw poogt te kussen, en de spiegel, die deze groep weerkaatst, zijn aldus weggevallen.

In de veiling van der Schrieck (Leuven, 1861) kwam er nog een andere bewerking voor. De koning brengt het glas aan den mond. De koningin biedt hem een koek aan. Een drinker achter hem heft zijn glas op roepende: „de Koning drinkt!" Een andere aan de uiterste linkerzijde legt zijn pijp neer om te drinken uit de kan, die hij in de hand houdt. Op den voorgrond ziet men den kop van een hond. Hetzelfde stuk kwam later voor in de veiling van een liefhebber te Brussel, in een jaar dat door den Catalogus niet wordt opgegeven.

De Koning drinkt. Weenen. — Het belangrijkste van al de bewerkingen van het onderwerp is het stuk uit het keizerlijk Museum te Weenen. Het werd in 1656 door Aartshertog Leopold-Wilhelm uit ons land medegevoerd met zijne verzameling en met deze aan het keizerlijk hof vermaakt. In den Catalogus van de verzameling, opgesteld in 1659, wordt het werk beschreven als „een groot stuk in olieverf op lijnwaad, waarop een koningsfeest is afgebeeld. Oorspronkelijk stuk van Jordaens, schilder te Antwerpen". Het werd dus vóór 1656 geschilderd en, naar den trant te oordeelen, weinige jaren vóór dien datum. Het draagt voor opschrift bovenaan een cartouche, waarop men leest: *Nil similius insano quam ebrius* (Niets gelijkt beter aan een krankzinnige dan een bedronkene). De schilder geeft aldus duidelijk zijn inzicht te kennen een braspartij af te beelden met al de aanstootelijke dingen, die er bij zulke gelegenheid te zien zijn. Niettegenstaande deze afgelegde verklaring blijkt het, dat hij zich ook voorgenomen had het Koningsfeest trouw naar de oude gebruiken voor te stellen. Wat hij nergens elders deed doet hij hier: aan elk der personages geeft hij een der rollen, die gewoonlijk in het Driekoningenmaal vervuld worden en op reepeltjes papier, die op den grond liggen of aan het kleed der personages zijn vastgemaakt, staat de naam geschreven van de rol, die zij vervullen.

Aan het hoofd van de tafel, ter rechterhand, zit de koning met de kartonnen kroon op het hoofd, aan zijn roemer zabberende en de wijnkruik in de hand houdende. Nevens hem achter de tafel troont de koningin, een allerliefste vrouwtje met een vork in de hand; tegenover haar zit „de hofmeester", een jonge, forsch gebouwde landsknecht, die met woest gebaar het wijnglas in de hoogte steekt en luid den roep „de Koning drinkt" laat weergalmen, het sein voor allen om hun glas te ledigen. Aan zijne zijde een tweede mooi vrouwtje en een oude. Aan het hoofd der tafel links een jongmensch, die zijn roemer vult; een tweede, die een pijp rookt; een derde, die zijn geburin poogt te kussen. Achter de tafel „de sot", die zijn glas opsteekt en tiert wat hij kan; „de sanger", een jonge dronken kerel; een oude vrouw, die vriendelijk naar den koning ziet; „de voorsnijder", die een lap vleesch boven zijnen mond houdt; „de bode", die zijn pijp door den band van zijn muts heeft gestoken, en achter den stoel van den koning „de cock", een jolige vent, wel in 't vleesch. Op den voorgrond „de medicijn", die zeeziek is; een hond, een kat, twee kostelijke metalen kannen en een kind, dat drinkt. In den achtergrond de boord van een tapijt, links een raam en aan den wand een spiegel, waarin een paar der feestvierenden weerkaatst worden.

Dien spiegel en dit raam zagen wij reeds in andere stukken. De landsknecht op den voorgrond herinnert aan een dergelijke figuur in een der twee exemplaren uit het Museum te Brussel en uit het stuk *Zoo de ouden zongen* te Munchen. Den gast, die zijn gebuurvrouw

wil omhelzen, den nar achter den koning, die het glas in de hoogte heft en den zeezieke treffen wij ook elders aan. Maar de overige figuren treden voor de eerste maal op en de algemeene schikking is gelukkiger dan vroeger. Het koninginnetje zit hier zooals in andere stukken heel deftig en roerloos; de koning laat zich rustig den lekkeren wijn smaken; maar al de overigen zijn in drukke beweging: een zelfde aandrang jaagt de armen in de hoogte en ontsluit de monden, de behoefte om luidruchtig lucht te geven aan hun dolle pret.

Prachtig is de heldere kleurenglans op de joelende groep. Een glinsterend stralend licht slaat op het gelaat der feestvierenden, op hunne schouders en armen, op hun wit linnen en hun kleurige kleedij en doet de getroffen deelen vonkelen op den bruinen achtergrond. Deze zelf is doorschemerd van de klaarheid, die er doorhenen golft en hier en daar met



DE KONING DRINKT (Hertog van Devonshire).

vlekjes weer boven komt op een kleed, op een glas, op een kom, op den hond en op de kat. Het bruine zelf is als doorroosterd van den lichtgloed, die er onder smeult; de schaduwen hebben hoeken, die laten denken aan bergkruinen, waarachter de zon ondergaat of aan matte lampbollen met bruin gaas overtrokken. Waar het licht treft verheldert het niet alleen, het versmelt stoffen en vleezen; de poezelige zachtheid van sommige wangen, de schittering van sommige kleedingstukken werken verblindend. Dit alles doet het tooneel meer lachen nog dan de uitgelatenheid der personages en geeft een lustig smakelijk uitzicht aan de slemperij.

Jordaens had herhaaldelijk *het Driekoningenfeest* geschilderd toen hij lust kreeg ook eens een vroolijk gezelschap zonder den man met de papieren kroon af te beelden. Hij deed het in een stuk toehoorende aan den hertog van Abercorn. Hij koos als personages verscheiden

van die, welke hem gewoonlijk dienden bij het Boonenfeest, voegde er enkele bij en stelde aldus een partijtje samen van mannen en vrouwen van plezier. De eerste zijn soldaten, de tweede herbergdeernen of iets minder. Onder het loof van een wijngaard, op latten geleid, zitten zij zich te goed te doen; drie jonge vrouwtjes herinnerende aan de vroolijke gezellinnen van den drinkenden koning en even zoovele soldaten: de landsknecht met den beker in de lucht; een tweede, die kalm zit te drinken; een ander, die rechtstaande lawaait en een vierde personage, jonkerachtig van uitzicht, die zich tamelijk groote vrijheden veroorlooft tegenover een der jufvrouwen. Rechts de doedelzakspeler; links de knecht, die met bord, kan en glas over een stoel buitelt, en eindelijk de waardin, die aankalkt wat er verteerd wordt. Op den voorgrond wandelen eenden, een hond en een zwijn.

Het is een ongemeen vroolijk stuk door de stemming der menschen en door den blijden



DE KONING DRINKT (Museum, Cassel).

toon van kleur en licht, een weinig stichtelijk tooneel, maar een door en door bekoorlijk en verdienstelijk kunstwerk. Een vol warm licht valt op twee der meisjes, die daar zitten in heldere kleedij, wit en roos, en op den man in olijfgroen vest en gele broek, die den roemer opheft; links en rechts wordt het licht verzacht en dofwarm, maar overal heerscht het; de schaduwen zijn weinig en dun. Alles leeft en alles is in beweging, geniet prettig en volop; de personages aan tafel, die roepen, zingen, lachen; de dieren daar beneden: de eenden, die kakelen, de hond, die opspringt, het zwijn, dat komt aangeloopen, begrijpende dat het op zijn plaats is, waar het leven zoo lustig wordt geleid.

In de verzameling Delacre te Gent bevindt zich eene teekening, zijnde een schets van hetzelfde onderwerp (Zie de afbeelding op bladzijde 57).

De schilderij is gemaakt omstreeks 1644, want in dit jaar of in het daaropvolgende liet

Jordaens het dienen als patroon voor een der tapijtwerken uit de reeks der Spreekwoorden, waar het voor titel draagt *Male partum, male dilabitur* (Slecht gewonnen, slecht verteerd).

VOLKSVRIJAGE. — Herhaaldelijk vermeldden wij in de hooger besproken bewerkingen van *de Koning drinkt* en van *Diogenes zoekt een mensch,* een verliefd koppel, waar een ondernemend gezel een meid bij de kin vat en ze zoekt te kussen. Jordaens vond de groep zoo echt smakelijk, dat hij ze ook eens afzonderlijk wilde behandelen. Hij deed dit in een stuk toehoorende aan den heer Emile Goldschmidt te Frankfort. Een lustige kerel, wien Jordaens zijn eigen trekken leende, gekleed in een blauwen kiel met een donkere pet, waarin hij zijne pijp gestoken heeft, vat een dikke malsche meid met de eene hand bij de kin en houdt ze met de andere hand bij den schouder vast. Zij draagt een wit hemd met lichtblauwe banden daarover en houdt in de armen met opgestroopte mouwen een mandje met appels en pruimen. Zij laat zich de streeling welgevallen. Hare kin is geklemd tusschen de vingeren van den stouterik, hare oogen half toegeknepen, haar mond open. Alles lacht in haar, evenals in het gelaat van haren vriend met zijn breede tronie, zijn wijd opengesperden mond, zijne kleine guitige oogen. De schildering is even plezierig als de handeling: de kleuren helder, het licht warm, de bewerking liefdevol verzorgd. Men kan zich geen prettiger, smakelijker groep denken. De vrouw is dezelfde als die uit *de Fruitverkoopster* van het Museum te Glasgow. Met deze en met den *Nar en de Narrin* van den heer Porgès te Parijs is dit stuk wel de volledigste, gelukkigste uitdrukking van Jordaens' levenslust, een beeld van de vleesch geworden Vlaamsche snaakschheid, een doorgezonde weergeving van volksvrijage.



VOLKSVRIJAGE (De heer Emile B. Goldschmidt, Frankfort).

FABELLEER. — Jordaens' beroemdheid bereikte na Rubens' dood haar toppunt en onder andere bewijzen van den bijval, dien zijne werken genoten, kunnen wij aanhalen, dat hij in die jaren reeds kopisten vond en dat zijne nageschilderde stukken, gekend als zoodanig, bij de kunsthandelaren te koop waren. Zoo vindt men in den inventaris van het sterfhuis

van den Antwerpschen koopman in schilderijen Herman De Neyt, overleden den 8sten September 1642, „een doeck naer Jordaens, wesende *eenen Bacus*". In den inventaris van den kunstschilder en kunsthandelaar Jeremias Wildens Janszoon, gestorven den 30sten December 1653, *een Bad van Calisto* en *een Acteon* naar Jordaens.

De oorspronkelijke *Acteon* kwam later voor in de veiling Abbé Guillaume Gévigny (Parijs, 1779): Diana in het bad en twee nymfen naar Acteon ziende, die haar tracht te verrassen, met een rotsachtig landschap in den achtergrond. De oorspronkelijke bewerking van *Calisto en Diana*, die uit de jaren dertig moet dagteekenen, kwam voor in eene veiling te Amsterdam gehouden den 11den Juni 1797 en hoort nu toe aan het Museum te Oldenburg. Het is een betrekkelijk klein stuk (hoog 81, breed 120 cm.) schitterend van kleur, glanzend van malsche vleezen. Het tooneel is geplaatst in een heuvelig landschap, waar tusschen de boomen een beek van de rotstoppen neerbruischt. Een nymf steekt de voeten in het water, een andere treedt er uit, verscheidene maken zich bereid om er in te gaan. Tegen de helling zijn twee nymfen bezig Calisto te ontblooten om hare zwangerheid te bewijzen. De schuldige verweert zich wat zij kan en roept Diana's hulp of genade in. De strengkuische godin bij het ontdekken der fout harer volgelinge heft verbaasd en afkeurend de hand op. Het is een uitstalling van poezelige weelderige vrouwen in een liefelijk licht en in een verrukkelijke omgeving. Men zou gaan denken aan een nymfenschilder, zooals er te vinden waren in Jordaens' tijd, een Hendrik of een Jan van Balen, ware het niet de matelooze omvang van al de bewoonsters van den heidenschen hemel en ware het niet de brutale onfatsoenlijkheid, waarmede de vriendinnen van Calisto hare schuld bewijzen.

In den inventaris van Jeremias Wildens treffen wij nog *een Vonnis van Midas* aan. In tal van andere veilingen en van verzamelingen ontmoeten wij stukken den titel dragende van „Koning Midas" of „het Oordeel van Midas" of „Midas onder de zanggodinnen" of „Apollo en Marsyas". In de nalatenschap van Jordaens bevond zich *een Oordeel van Midas,* hoog 2 voet, 4 duim, breed 3 voet, 10 duim. Wij vinden het weer in de veiling Robert Neufville (Londen, 1736) en Hendrik van Limburgh ('s Gravenhage, 1759).

Behalve het stuk uit het Museum te Madrid, dat wij hooger op bladzijde 115 bespraken, kennen wij nog twee werken hetzelfde onderwerp behandelende; het eerste werd in 1902 in de veiling der verzameling Huybrechts te Antwerpen aangekocht door het Museum te Gent. Aan de voeten van Bacchus hebben zich de twee mededingers geplaatst. Rechts is Marsyas, neergehurkt en blaast wat hij kan op de fluit. Links wacht Apollo, met de luit in de hand, zijn beurt af; achter hem drie muzen. Aan de uiterste rechterzij woont Midas in koninklijken mantel den wedstrijd bij. De schilder heeft de twee zijden van het stuk in scherpe tegenstelling met elkander gekleurd en verlicht. De rechterzijde staat in warmen, bruinen toon, zonder vastheid in de lichten, zonder glans in de kleuren. De groep ter linkerhand, Apollo en Midas, daarentegen zijn stralend van licht, schitterend van toon; op de blanke huid liggen blauwgrijze doorschijnende schaduwen, die aan de figuren malschheid geven en hun de porceleinachtigheid ontnemen, die hun hooge glans hun anders zou bijzetten. De bewerking aan dien kant is zeer verzorgd en de lijnen scherp geteekend. Het stuk schijnt in het begin van het hier behandelde tijdperk geschilderd.

Het Rijksmuseum te Amsterdam bezit een klein tafereel verbeeldende *de Straf van Marsyas*. Deze in den vorm van een dikken, bruinen sater zit op den grond omringd door verscheiden nymfen. Een harer bindt hem de armen achter den rug vast, een tweede houdt zijn hoofd stil, een derde snijdt hem met eene schaar het lange oor af. Verscheiden andere nog zien het tooneel aan, evenals Apollo, die nevens hem staat. De nymfen zijn naakt, twee

zitten op een rood doek, Apollo draagt een goudgele draperij. De figuren zijn vinnig gekleurd, porceleinachtig in den trant van van Balen; in denzelfden trant zijn het landschap en het plasje water, het beekje, dat van den heuvel daalt en de blauwe hemel. Het stuk laat als uitzicht en door de overdreven logheid der figuren denken aan den Bacchusstoet in het Museum te Brussel en moet van omstreeks 1650 dagteekenen. Het is waarschijnlijk hetzelfde, dat voorkwam in de veiling van Swieten ('s Gravenhage, 1731) en in de veiling Six (Amsterdam, 1734).

Atalanta en Hippomenes. — Een paar malen schilderde Jordaens in dien tijd den strijd van Atalanta en Hippomenes. Eene eerste maal stelde hij den wedloop van de koningsdochter en den verliefden prins voor tusschen twee sluitboomen, die hen van het nieuwsgierig publiek scheiden. Rechts een man met witten tulband op een wit paard en een man



DIANA EN CALLISTO (Museum, Oldenburg).

met zwarte kap op het hoofd op een bruin paard gezeten. Op den sluitboom leunen een dikke met kalen schedel, een man met roode muts, een derde die een neus zet; lager ziet men twee kinderen en een hond. Links tegen de afsluiting ziet men twee trompetters, drie toeschouwers en twee kinderen. De kampers loopen recht op ons toe. Atalanta is geheel naakt, behalve een gelen sluier om het midden; zij bukt zich om den appel op te rapen. Hippomenes, ook geheel naakt, houdt een appel in elke hand. Het stuk is in lichte grauwe tonen met doorschijnende schaduwen geschilderd, de vleezen zijn doezelig, sterk gehobbeld van spieren bij den man en vettig malsch bij de vrouw; de figuren links en rechts zijn eveneens in warme zachte tonen in den trant van die van 1641, alhoewel het stuk het jaartal 1646 draagt. Het kwam voor in de veiling Latinie (Antwerpen, 1905).

Een andere bewerking van hetzelfde onderwerp hoort schrijver dezes toe. De personages zijn nagenoeg dezelfde, behalve dat hier slechts één sluitboom gezien wordt, langs welken de

kampers loopen; de kleuren zijn steviger, vinniger; de handeling der hoofdpersonen is minder goed weergegeven. Het stuk werd gekocht in de veiling Beysterbos (Amsterdam, 1899).

Het eerste of het tweede dezer stukken kwam voor in de veiling van Gennep (Antwerpen, 1778) en Sels (Antwerpen, 1822).

FAMILIEPORTRET. KASSEL. — Met zekerheid kennen wij geene portretten door Jordaens in dit tijdperk geschilderd. Wij meenen nochtans, dat het familieportret in het Museum te Kassel van die jaren en ongeveer van 1650 is. Het is een van de merkwaardigste stukken van dien aard, die wij kennen. Eene heele familie, bestaande uit negen personen, vader, moeder en zeven kinderen, is hier afgebeeld. De schilder heeft ze niet werkeloos nevens elkander laten



KAMPSTRIJD TUSSCHEN APOLLO EN MARSYAS (Museum. Gent).

poseeren, hij heeft ze voorgesteld in afgewisselde handeling, de meesten houden zich bezig met elkander en niet met den toeschouwer. Links op den achtergrond staan vader en moeder: hij een flink grijsaard, zij een gezonde vijftigjarige. Van links naar rechts ziet men den oudsten zoon in violetkleurig gewaad en zwarten mantel, die op een mandoline speelt; den jongsten zoon, van wien alleen het hoofd te voorschijn komt; de oudste zuster op ééne na in een rood kleed met een bloementuiltje in de hand, die evenals haar jongste broeder naar vader en moeder opziet; de derde zuster in rood lijfje met blauwachtige mouwen, die met vriendelijken lach op het gelaat de oudste een korf met bloemen aanbiedt; den tweeden zoon, die de hand legt op den schouder der vorige en de lijst uitkijkt; de oudste dochter,

geheel in goudgeel kleed met lichten blauwgroenen rok en witten borstdoek, een amberen parelsnoer om den hals, gouden bellen met parelen in de ooren en een bloemenkransje in het haar; op haren voorschoot zijn reeds eenige bloemen gevallen uit het korfje, dat haar zuster haar aanbiedt; eindelijk rechts den jongsten zoon op één na, die achter zijn oudste zuster staat en met de hand haren schouder raakt. Te oordeelen naar de liefdevolle bezorgdheid, waarmede de oudste dochter des huizes omringd wordt en naar de bloemen, die men haar aanbrengt, zou men zeggen, dat de familie een feest te harer eere viert, haren naamdag, hare verloving misschien.

Het is wel het schoonste familieportret, dat Jordaens maakte en een van zijn meesterwerken. Door zijne prachtige kleur verdient het dien naam. Het gele kleed der oudste zuster, haar wit linnen, de roode stoel, waarop zij zit, de bloemen op haren schoot en het spel van schijn en weerschijn op dit alles zijn heerlijk. Het roode kleed der twee andere zusters, het roode kussen, waarop de oudste zoon zit, de roode kraag op den mantel van den vader, de roomkleurige borstdoeken der jongere zusters vormen een hooge en heerlijke harmonie. Niet minder levendig zijn de vleeschtonen: de bloote armen, hals en gelaat der oudste zuster, het zonnige hoofd der tweede dochter met de warme schaduwen op wang en hals, het teergetinte gelaat der jongste, dat geheel in den doorschijnenden schemer staat, het lichte blonde hoofd van den jongsten zoon zijn allen verschillend van elkander, maar allen even prachtig. De vader heeft een fijn verstandig hoofd. De moeder is in weinige trekken afgebeeld, haast geschetst; zij is roerend van innig leven, met haar wakkere oogen, haar liefdevol, eenigszins bezorgd uitzicht. De meeste der kinderen hebben hare trekken: zwaren neus, kleine oogen. De oudste dochter ziet er goedig, wat eenvoudig en bedremmeld uit, aangedaan misschien door de bewijzen van genegenheid, die men haar brengt; de tweede heeft een massief hoofd, tamelijk grof van trekken, maar gered door den zonnigen gloed, die er straalt uit haar blank vleesch, uit hare loshangende lokken en haar linnen borstdoek; de jongste dochter heeft het meest van de moeder, haar gelaat is een enkele tinteling van kleur en opgewektheid. De jongens zijn positiever van uitdrukking: de oudste rustig, ernstig; de tweede met navorschenden blik den toeschouwer aanziende; de derde vinniger van geest; de jongste een naïeve, gezonde schooljongen.

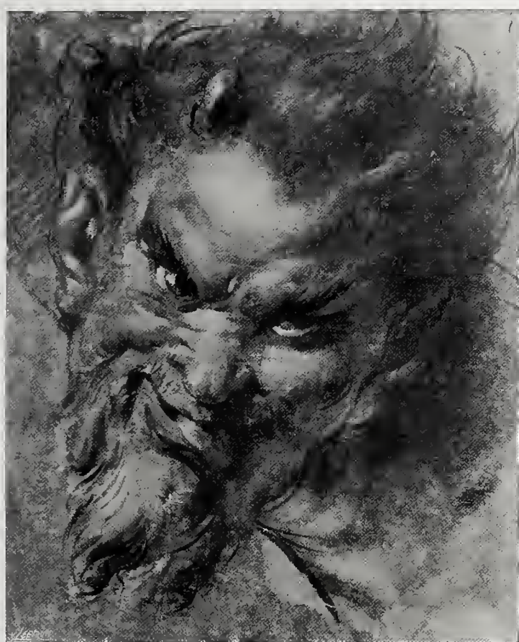
De groep zit dicht ineen, maar heeft toch veel beweging en opgewektheid en poseert zoo weinig mogelijk. De schildering is vast en terzelfder tijd breed, met gemakkelijken en soberen borstelslag gepenseeld: een dop, een veeg en het effect was verkregen; het spel van schijn en weerschijn is vol leven, gedurig brekende en spiegelende, wemelende en hoog en kostelijk glanzende. De modeleering op de vleezen is blauw getint, het licht overvloedig, maar doorschijnend en smeltend overal.

De vrouw met de medaille. — Een portret in denzelfden trant als de familie te Kassel is het vrouwenportret, dat het Museum der Academie te Weenen bezit. De vrouw heeft breed uiteengolvende haarlokken, waarin gulde tonen spelen, witte parels in het haar en in de ooren, een witten gazen doek over de schouders. Op de borst steekt een roos. Zij ziet naar links, het hoofd omwendende en houdt een medaillon, een mansportret met edelsteenen omzet, in de hand. De schildering is zeer los en breed, de kleur licht en doorschijnend.

HOOFDSTUK VI.

1652.

De Oranjezaal.



SATERSKOP
(Teekening, Louvre, Parijs).

Het belangrijkste werk, dat Jordaens in dit tijdperk uitvoerde en ook wel het merkwaardigste van alles wat hij voortbracht zijn de twee stukken en vooral het grootste der twee, die hij maakte voor de Oranjezaal. Zoo heette de zaal, welke het middelpunt en het hoofddeel uitmaakt van het paleis dat Amalia van Solms, weduwe van prins Frederik-Hendrik van Oranje, zich liet bouwen in het Haagsche Bosch en dat gewoonlijk het Huis ten Bosch genoemd wordt.

Amalia van Solms huwde den 4den April 1625 den Stadhouder. Zij was ten zeerste verkleefd aan haren man, dien zij niet alleen liefhad, maar dien zij ook hoog vereerde. Zij stelde een warm belang in zijne daden als staatsman en veldoverste en nam door hare raadgevingen een aanzienlijk deel in de gebeurtenissen van zijn glorierijke loopbaan. Frederik-Hendrik was een groot liefhebber van kunst, hij verzamelde tal van schilderijen van de beste meesters van zijn tijd; niet minder hield hij er van een fraai paleis binnen de residentie en meer nog prachtige paleizen in de omgeving te bezitten. Alhoewel hij twee zulke lusthoven liet bouwen, het eene te Rijswijk, het andere te Honselaarsdijk, en een derde, het oude kasteel van Buren, liet herstellen, was hij, en meer nog zijne vrouw, in de laatste jaren zijns levens er op bedacht in het Haagsche Bosch een buitenverblijf aan te leggen geheel naar den zin van Amalia van Solms en bestemd om haar persoonlijk eigendom te worden.

Het Haagsche Bosch was in vroeger eeuwen eigendom van het grafelijke huis. Het gedeelte in de onmiddellijke nabijheid der stad liggende en aan het grafelijk hof palende diende tot lustpark van het vorstelijk gezin; het verderaf oostwaarts liggende was oudtijds niet beplant en men graafde er turf tot huiselijk gebruik van het hof. In 1576 werd door den prins van Oranje en door de Staten-Generaal het Bosch aan de stad 's Gravenhage overgelaten „tot al sulcken gebruyck ende service als van verder hercomen heeft gestaen".

Een deel „van 't achtereynde van 't Haegsche Bosch" werd den 17den Mei 1645 door de Kamer van Rekeninghe van de Grafelijkheid van Holland, onder wier beheer het Bosch als grafelijk domein stond, aan Amalia van Solms afgestaan „tot haere recreatie, exercitie ende oefeninge om 't selve te veranderen soo in plantagie als betimmeringe soo zij 't selve 't haerder vermaeck dienstich soude vinden". Die schenking werd door tusschenkomst van Frederik-Hendrik gedaan en de plannen van den tuin en van het gebouw werden aan den prins onderworpen. Men begon onmiddellijk met den moerassigen grond op te hoogen en reeds den 20sten Juli 1645 was het plan van de Oranjezaal door den bouwkundige Pieter Poot, met medewerking van den grooten meester in het vak, Jacob van Campen, opgemaakt. De prins keurde het goed en den 2den September daaropvolgende werd de eerste steen gelegd door de koningin van Bohemen, die tijdelijk in den Haag verbleef. Het oorspronkelijk gebouw bevatte een groote middelzaal, rondom welke zich op elke verdieping een zestal kamers en een paar kabinetjes bevonden. In de achttiende eeuw zijn er merkelijke veranderingen aan het gebouw toegebracht: rechts en links zijn er vleugels bijgevoegd; de voorgevel en de buitentrap zijn geheel gewijzigd. Ook het hoofddeel van het gebouw, de eigenlijke Oranjezaal, onderging veranderingen van vorm en van betimmering. Naar de oorspronkelijke opvatting moest zij vermoedelijk tot kunstkamer en receptiezaal dienen, alhoewel zij hiertoe door hare ruimte buiten alle verhouding met het overige van het huis zou geweest zijn. Maar vóór het gebouw nog geheel voltooid was, den 14den Maart 1647, stierf Frederik-Hendrik.

De rouwende weduwe was er dadelijk op bedacht in de eerezaal van haar lusthof een grootsch kunstwerk te laten uitvoeren en deze aldus te wijden aan de nagedachtenis van den beroemden staatsman. Zij liet daarom den aanleg wijzigen en de oorspronkelijk vlak gewelfde zaal met een hoogen koepel bekronen. Aan Jacob van Campen werd de taak opgedragen de aldus verkregen ruimte tot haar doel in te richten. De beroemde bouwmeester met Amalia van Solms en Constantijn Huygens, den trouwen raadsman en secretaris van den overleden prins, die ook zijne weduwe onverpoosd ter zijde stond, besloten geheel de zaal van onder tot boven te bekleeden met schilderingen ter eere van Frederik-Hendrik; zij kozen de onderwerpen, die op de wanden zouden worden uitgevoerd en de kunstenaars, aan wie het werk zou besteld worden.

De zaal heeft den vorm van een Grieksch kruis met korte armen, waarvan de vier hoeken in de doorsnee gebroken zijn, zoodat zij zestien vakken, vier groote aan de vier uiteinden der armen en twaalf kleine te beschilderen bood. Van de vier groote vakken wordt er één door een enkele groote schilderij ingenomen. Recht over dit hoofdpaneel bevond zich oorspronkelijk de schoorsteen, die nu vervangen is door eene deur. Aan beide zijden dezer ziet men een schildering. De groote wand ter rechterhand van den ingang is met drie ruime vensters doorgebroken; die ter linkerhand is ingenomen door een deur en twee schilderijen. Heel de zoldering rond den koepel is met schilderwerk bedekt; op den bodem van den lantaren, die het gebouw bekroont, ziet men het portret van Amalia van Solms met het opschrift: *Fred. Henric. Princ. Araus. ipsum sese unicum ipso dignum luctus et amoris aeterni mon. Amalia de Solms vidua inconsolabilis marito incomparabili. P.* (Amalia van Solms de ontroostbare weduwe heeft dit gedenkteeken van haren eeuwigen rouw en liefde opgericht aan haren onvergelijkelijken, door niemand dan door hem zelven geëvenaarden echtgenoot, Frederik-Hendrik, prins van Oranje).

In de zaal, gesticht te zijner eer en ter vereeuwiging zijner heldendaden, werden rondom den gevierden vorst de leden zijner familie geschaard en de voornaamste gebeurtenissen, die zijn stadhouderschap luister bijzetten. Niet een louter geschiedkundig overzicht

van feiten wilden de stichters laten afbeelden, zij wilden er de beteekenis van samenvatten en doen uitkomen door zinnebeeldige voorstellingen, die zouden bijdragen om, naar de begrippen van den tijd, een hoogeren glans en een edeler karakter aan de versiering te leenen. De voorbeelden, die hun hierbij voor het oog zweefden, waren de alom geprezen werken door Rubens uitgevoerd voor Maria van Medici in haar paleis te Parijs en voor Karel I van Engeland in de Banketzaal van Whitehall, zonder te spreken van de andere werken in denzelfden aard, zooals die der groote zaal in het Dogen-paleis te Venetië. De



DE TRIOMF VAN FREDERIK-HENDRIK (Schets, Museum, Antwerpen).

grootsche werken te Parijs en te Londen, die tot voorbeeld moesten strekken, waren door een Antwerpschen schilder uitgevoerd; naar derzelfde stad of dezelfde school werd nu ook uitgezien door Amalia van Solms en hare raadgevers. Voor haar, evenals voor Constantijn Huygens en Jacob van Campen, waren de Vlaamsche kunstenaars dier dagen geen onbekenden en onbeminden. Frederik-Hendrik was een bewonderaar van Rubens en had vele zijner werken laten koopen door bemiddeling van Constantijn Huygens, die brieven gewisseld had met den grooten meester; van Dyck had het zoontje van het stadhouderlijke paar geschilderd

als kind en als verloofde van prinses Maria Stuart; ook van hem bezat Frederik-Hendrik verscheiden stukken. Thomas Willeborts was in 1644 door den Stadhouder naar Holland gelokt en had van dit jaar tot 1647 een groot getal schilderingen voor hem uitgevoerd. Amalia van Solms had Maria van Medici in Holland leeren kennen en had door haar kunnen hooren roemen de pracht der zalen in haar paleis. Van Campen, die toen zijn plannen voor het stadhuis te Amsterdam aan het teekenen was, zou weldra de prachtige beeldhouwwerken, die het in overvloed binnen en buiten versieren, aan den Antwerpenaar Artus Quellin toevertrouwen.

De ware en hoogste vertegenwoordigers der Hollandsche kunst, de schilders der Regentenstukken, Rembrandt, Hals, van der Helst, Bol en zoovele anderen, werden over het hoofd gezien, terwijl niet enkel de mannen uit het Zuiden, die bekend stonden als begaafde historieschilders, maar ook sommige, die geheel andere vakken beoefenden, tot het leveren der vereischte tafereelen werden uitgenoodigd. Jordaens, de grootste onder hen, werd gevraagd en met hem van Thulden, Gaspar De Crayer en Thomas Willeborts. Behalve deze gekende historieschilders, werd ook de schilder van kleine familieportretten Gonzales Coques en de bloemenschilder, de Jezuïet Daniël Segers, van wien Frederik-Hendrik een paar stukken had aanvaard, hem door des schilders kloostergenooten aangeboden. Onder de Hollandsche schilders werden uitgenoodigd de Haarlemmer Pieter Soutman, Geeraard Honthorst, die Oranje's hofschilder genoemd wordt, Cesar van Everdingen, Peter De Grebber, Jan Lievens, Salomon De Bray, die allen in den decoratieven trant der Vlamingen werkten en de stillevenschilders Cornelis Brizé, Couwenberg, Albert De Valck en Pieter Claesz, aan wie de uitvoering der bijzaken werd opgedragen.

Constantijn Huygens gelastte zich met de bestellingen aan de schilders te doen; den 16^{den} Augustus 1649 schreef hij aan Amalia van Solms, dat hij, weinige dagen te voren te Antwerpen zijnde, daar de schetsen had gezien door Gonzales Coques en Thomas Willeborts Bosschaert voor de eerezaal gemaakt en dat die schetsen eerstdaags naar den Haag zouden gezonden worden opdat de prinses er zou kunnen over oordeelen. (1) Den 19^{den} October 1649 schreef Jordaens hem een brief over het werk der eerezaal, waarvan ons wel het bestaan maar niet de inhoud bekend is. (2) Den 23sten April 1651 schreef hij er hem een tweeden, waarin hij uitleggingen geeft over de twee reeds gemaakte schetsen (3); den 8sten November 1651 een derde over geringe onderdeelen van het werk. (4) In 1652 was Jordaens' werk voltooid en zond hij er een beschrijving van aan prinses Amalia. (5) Zijn groot stuk de Triomf van Frederik-Hendrik, is gedagteekend J JOR f 1652. Van Thulden was eerder klaar gekomen met zijn werk; zijn doek „de Dieren en Bloemen van Brazilië" draagt de dagteekening „1651". Soutman moet vroeger begonnen zijn en eindigde dan ook vroeger; zijn stuk „de Buitdragers in den Zegetocht" is geteekend: „Soutman 1649". In drie jaren tijds was dus het grootsche werk voltooid. Constantijn Huygens had de feiten opgegeven

(1) A Anvers je vis, il y a 5 ou 6 jours les échantillons ou modèles de *Willeboert* et *Gonçales* des pièces, qui leur ont esté ordonnées et je fay estat de les trouver à *la Haije*, pour les monstrer à V. A. et en sçavoir Ses sentimens, sans quoy je n'ay rien voulu prendre à ma charge. *Craijer*, le grand peintre *de Bruxelles*, s'est excusé par lettre de faire sa pièce, sous des prétextes controuvés. Je croy, que la véritable raison est, que le sujet est trop *Huguenot* et *Orangeois*, pour estre exécuté dans *Bruxelles*. Ce serait l'expédition de S. A. avec le prince *Maurice* vers la bataille *de Flandres*. Il faudra, que quelqu' aultre y mette la main. A *Anvers* les peintres estiment, que pour estre matière de chevaux, personne n'y est plus propre que *Willeboert* en ayant donné de grandes espreuves. V. A. en disposera, selon sa bonne volonté. (Constantyn Huigens aan Amalia van Solms, weduwe van prins Frederik-Hendrik. Brief gedagteekend van Middelburg 16 Augustus 1649. P. SCHELTEMA, *Oud en Nieuw uit de vaderlandsche Geschiedenis en Letterkunde*. Amsterdam, G. Portielje, 1847, 2de deel blz. 242.)

(2) Hij kwam voor in de veiling N. J. Naylor (Londen, 1885).

(3) Opgenomen in SCHINCKEL, *Geschied- en Letterkundige Bijdragen*. Blz. 29.

(4) Behoort aan het British Museum en is opgenomen in *Oud-Holland*, IX. 195.

(5) (VAN ZIJPESTEIJN), *De Stichting der Oranjezaal*. 's Gravenhage. van Stockum, 1876. Blz. 68.

en de zinnebeeldige voorstellingen uitgedacht, die moesten in beeld gebracht worden; hij had daarbij de samenstelling van elk tafereel aan de schilders opgegeven. Ziehier hoe de stukken elkander opvolgen en door wie zij werden uitgevoerd.

De reeks der afgebeelde gebeurtenissen neemt een aanvang bij den tegenwoordigen ingang, tegenover het hoofdtafereel „de Zegetocht van Frederik-Hendrik". Boven de deur, die de plaats van den schoorsteen heeft ingenomen en bijgevolg op den vroegeren mantel van dezen, ziet men de Geboorte van Frederik-Hendrik door Cesar van Everdingen; daar boven loopt een loofwerk geschilderd door Salomon De Bray, waarin kinderen een strook papier ontrollen, waarop te lezen staat: Fr. HEND. NASSOVIUS *Auriacus Nat. Delf. IV cal. febr. CIↃ.IↃ.LXXXIV.* Rechts en links van den schoorsteenmantel zinnebeeldige groepen, de gaven van den prins verpersoonlijkende, door Theodoor van Thulden, Jan Lievens en Cesar van Everdingen. Verder de jonge prins onderricht door Minerva en Mercurius, geschilderd door van Thulden en de prins in zijn jongelingsjaren, aan wien Neptunus het bevel ter zee opdraagt. Boven de tegenwoordige uitgangsdeur, vroeger de eenige die in de zaal was, de Staten van Holland, Zeeland en West-Friesland, die Frederik-Hendrik het stadhouderschap aanbieden, door van Thulden. Daarna de prins met zijnen vijfjarigen zoon, den lateren Willem II, aan wien de voorgenoemde provinciën en Overijssel het erfrecht op de waardigheden van Stadhouder en bevelvoerder te land en ter zee toekennen door denzelfde; de Heldendaden van den prins, zinnebeeldig voorgesteld, waarschijnlijk eveneens door van Thulden; Amalia van Solms met hare drie dochters, door Geraard Honthorst. Recht over den ingang, zooals wij zeiden, ziet men het groote doek van Jordaens, de Zegetocht van den prins. Voortgaande treft men achtervolgens aan: Karel I van Engeland, schoonvader van Willem II, die zich opofferende voor zijn land in een vlammenkolk gaat springen, door van Thulden; den Tijd, die den Laster en de Ondeugd wegmaait, door Jordaens; Willem II en zijn jonge gade, door Honthorst. Boven de vensters: het Huwelijk van Frederik-Hendrik met Amalia, door Geeraard Honthorst; Louisa, de oudste dochter van het vorstelijk paar, en haar echtgenoot Frederik-Willem van Brandenburg, door denzelfde; prins Maurits, den broeder van Frederik-Hendrik, als veldoverste, door van Thulden.

Op de zoldering ziet men den Regen en den Dauw, Hercules en Apollo, Venus en Juno, de Beeldende Kunsten en de Bouwkunst, door De Grebber. Op de voorzijde der gebroken hoeken staan vier wapenherauten afgebeeld en daarboven de wapens der geslachten Oranje-Nassau en Solms-Braunfels.

Op de zijkanten der gebroken hoeken vangt de reeks stukken van den eigenlijken Zegepraal aan: eerst ziet men een feestelijken optocht van jongens en meisjes, door Salomon De Bray; dan pijkeniers, die vaandels dragen, door Soutman; den Oorlogsbuit van Brazilië, door De Grebber; de Dieren van Brazilië, door van Thulden; de Vruchten, Schelpen en Bloemen van Brazilië, door De Grebber; Trofeëndragers, door Salomon De Bray; de Veroverde Wapens, door De Grebber; de Krijgsgevangenen, door van Thulden. Deze acht laatste doeken zijn als een aanhangsel van het groote doek, de Triomf van Frederik-Hendrik, en verhoogen den feestelijken indruk, dien hij te weeg brengt. Boven het doek van Jordaens is op de zoldering de Zegepraal van den Christen en zijne belooning hiernamaals afgebeeld, Op den bodem van den lantaren, die den koepel bekroont, is het beeld van Amalia, waarover wij vroeger reeds spraken, geschilderd.

Jordaens was de eenige Vlaamsche en in de Vlaamsche gewesten verblijvende schilder, die deel nam aan het werk, maar al de andere schilders waren verwant met de Vlamingen. Van Thulden, die het grootste deel van het werk leverde, had jaren lang in Rubens' atelier

geschilderd en mag als zijn trouwsten volgeling aangezien worden; Soutman had met Rubens gewerkt en had naar hem en onder zijne leiding gegraveerd; Peter-Frans De Grebber was onder de schilders in het Noorden die, welke zich het dichtst bij Rubens had aangesloten; zijn vader was een vertrouwde onderhandelaar tusschen den grooten meester en de koopers zijner werken in Holland.

Onder de Antwerpsche schilders, tot wie Huygens zich wendde om hunne medewerking in te roepen, noemden wij Gaspar De Crayer, Daniel Seghers, Thomas Willeborts en Gonzales Coques. Geen van dezen leverde echter eenig werk voor de Eerezaal. De Crayer, zoo berichtte Huygens aan Amalia, had dadelijk het aanbod afgeslagen en had verzonnen redenen opgegeven; de ware, zooals Huygens gistte, zal wel geweest zijn zijn tegenzin om te Brussel, waar hij gedurig voor katholieke kerken werkte, een bestelling tot vereering van den grooten protestantschen held en van dezes overwinningen op de Spaansche Nederlanden uit te voeren. Het zou nog minder te verklaren geweest zijn, dat pater Seghers dergelijke opdracht hadde aanvaard. Het verwondert daarentegen, dat Thomas Willeborts Bosschaert en Gonzales Coques de schetsen niet uitwerkten, die zij in 1649 aan Huygens hadden getoond: beiden waren wel gezien aan het Hollandsche Hof en hadden er in de jaren vóór 1648 herhaaldelijk voor gewerkt, Willeborts met ongestoorde voldoening, Coques daarentegen niet met denzelfden bevredigenden uitslag.

Van den Branden vertelt in het lange en het breede een grappig wedervaren van dezen schilder bij het uitvoeren van een der bestellingen van Frederik-Hendrik. (1)

De prins had hem het maken van tien groote schilderijen, voorstellende de Geschiedenis van Psyché, opgedragen. Coques voelde niet of wilde niet bekennen, dat zulk werk niet in zijn aard lag en hij er niet tegen opgewassen was; hij ging zijn kunstbroeder Abraham van Diepenbeeck vinden met verzoek de schetsen van de gevraagde schilderijen voor hem samen te stellen. Van Diepenbeeck nam aan en toen de eerste schets klaar was trok Coques er mee naar den Haag, waar zij werd goedgekeurd. Zijn helper maakte dan de negen overige, die eveneens naar Holland gezonden werden. Maar toen Huygens, de geoefende kunstkenner, deze te zien kreeg, bemerkte hij dat de aangeboden schetsen louter kopieën van Rafaël's fresco's van dezelfde geschiedenis waren; hij haalde de gravuren naar den Italiaanschen meester voor den dag en Coques stond beschaamd. Niettegenstaande deze, wel is waar, onvrijwillige bedriegerij, werden hem den 28sten Juli 1648 twee honderd gulden betaald, terwijl hij zelf aan van Diepenbeeck maar 180 gulden beloofd had voor de schetsen. Op deze som had hij hem reeds een voorschot van 160 gulden betaald. Van Diepenbeeck was hiermede niet tevreden, hij eischte de volle afgesproken som en daagde Coques voor den rechter. Het geding wekte heel wat opspraak en eindigde in 1654 met eene uitspraak van de Dekens van St. Lucas, die vonden dat van Diepenbeeck's kopiewerk al duur genoeg betaald was.

Waarom Bosschaert's en Coques' ontwerpen niet werden uitgevoerd bleef ons onbekend. Dat de zaal er niets bij verloor is stellig. Coques was de man niet om groote historische werken uit te voeren en het ongeval met zijne „Geschiedenis van Psyché" bewijst, dat hij zich volkomen bewust was van die onbekwaamheid. Thomas Willeborts Bosschaert mocht al wel in de gunst van den Stadhouder staan, wij weten genoeg, dat zijn talent van ondergeschikten rang was en dat zijn werk erg zou afgestoken hebben, bij dat der schilders, die de zaal in het Huis ten Bosch versierden.

(1) *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool.* Blz. 969.

Maar wij hebben ons hier hoofdzakelijk bezig te houden met de twee stukken door Jordaens uitgevoerd en in de eerste plaats met het groote doek, het hoofdwerk der gansche zaal, waar al de anderen aan ondergeschikt zijn.

Het staat vast dat van Campen niet alleen het onderwerp opgaf, maar daarbij nog de



DE TRIOMF VAN FREDERIK-HENDRIK (Schets, Museum, Brussel).

ineenzetting voorschreef. De samenstelling was geene oorspronkelijke vinding van den grooten bouwmeester; meer dan eens had men reeds den lof verkondigd van Frederik-Hendrik bij middel van afgebeelde Victoriewagens. In de verovering van Wesel op 19 Augustus en van 's-Hertogenbosch op 17 September 1629 had men er verscheiden in prent laten uitgaan. (1)

(1) Zie FRED. MULLER, *Nederlandsche historieplaten*, Nos. 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652.

In alle deze ziet men den prins in een rijk versierden Romeinschen wagen, gemend en omgeven door zinnebeeldige figuren, waarbij wel eens historische personages voorkomen, met de gezichten der overwonnen steden op den achtergrond. De wagen wordt getrokken door vier of door zes paarden; in de lucht zweven bazuinende faamboden; de Zege brengt palmen en kronen aan. Geen twijfel of deze prenten dienden van Campen tot voorbeeld en in navolging dezer vatte hij zijn ontwerp op. Hij teekende of schilderde naar eene schets van het groote doek en Huygens zond deze aan Jordaens met eenige aanmerkingen van zijne hand.

Jordaens keurde niet gereedelijk van Campen's ontwerp goed. Den 23sten April 1651 schreef hij eenen langen brief aan Huygens, waarin hij hem zei niet te veel te willen staan in een anders dienst, wat het geval zou worden indien hij aan de schets van van Campen gebonden moest blijven. (1)

Hij wilde het ontwerp van van Campen wel in het algemeen volgen, maar wilde er een en ander aan toevoegen en veranderen gelijk hij gedaan had in eenige 4 of 5 schetsen, die hij voornemens was eerstdaags aan Hare Hoogheid en aan Huygens te presenteeren. In zijn brief somde hij die veranderingen op. Hij kon niet aannemen dat de Dood, die reeds voorkwam op het kleinere stuk, dat hij voor de eerezaal schilderde, hier nogmaals te pas werde gebracht; ook liet hij ze wegvallen op verscheiden der schetsen, die hij in den Haag aanbood; maar de Prinses en hare raadgevers hielden er aan en Jordaens eindigde met toe te geven en beeldde den Dood af strijdende met de Faam. Op de schets van van Campen werd Frederik-Hendrik maar ten halve gezien binnen den wagen; Jordaens plaatste hem hooger, zoodat hij nu in zijn geheel kon gezien worden. Nevens hem wilde de schilder aan de eene zijde Neptunus, god der zee, aan de andere Mars, god van den oorlog, laten

(1) Edele wijse voorsinnighe Heer,

Naer mijn onderdanighe Gebiedenisse; Mij is d'eere geschiedt van U.Ede. te ontfanghen den last, midtsgaeders de schetse, met de beschrijvinghe van de selve schetse, van den heere van Campen. Ick hebbe tot noch toe gedelaeyeert U.Ed. te antwoorden, eensdeels bij mancquement van bequeme stoffe om U.Ed. serieuse becomernissen niet te interomperen met dingen van cleyn gewichte, als oock mede dat ick hebbe geacht een bequaeme oorsaecke waer te nemen om U.E. gereleveert verstande te communiceren myne by gevoegde concideracien over het Triumphe stuck van Syn Hoocheydt Saliger bij de heere van Campen geschets en door U.Ede. bestellinge, als oock met een beschryvinghe der saecke, my toe gesonden. Ick wenschte voor het eerste wel U.Ed. geliefde my soo veel credit te gonnen, dat ick, onder verbeteringhe nochtans, eens mochte myn gevoelen ende hetgene dat myns oordeels dienen can ter meerder relevement der saecke die gerepresenteert wilde werden mochte segge, ick onder U.E. cloeck verstandt ende examinatie mochte in brengen op dat aen d'eensyde Haere Hoocheijdt, die my d'eere doet deelachtig te maecken aen te helpen uitbeelden haer seer loffelyck voornemen, ende aen de andere syde op dat ick tot myne bescherming aen de posteriteijt mochte genoten hebbende de vryheijt, die insonderheijdt vereijscht werdt in soo daeneghen ocassie. Ick mochte segge ick mijn stuck met meerdere redenen connen verantworden, dwelck sal sijn als ick niet en sal te veel gebonden staen onder eens anders dienstbaerheijdt, welck soude sijn gebonden te sijn al te veel aen de schetse van den Heere van Campen, uit de welcke ick, den principaelen sinne volgende, eenighe dingen soo by voege als verandere, gelijck ick in eenighe, 4 of 5, schetsen die ick eerst daechs aen Haere Hoocheijdt ende aen U.Ede. hope te presenteren, daer van ick den sinne bij gevoeeht hier mede gaende explicere; dwelck ick hope my sal ten besten afgenomen werden, oock my geerne stelle onder correctie.

Wandt dit sijnde een treffelyck stuck werckx, bij Haere Hoocheijdt als eene 2de Mausolea bij de handt genomen, achte ick tot de saecke expresselyck van noode te sijn, dat men door verscheijden behulpmiddelen een saecke van alsulcken consideratie te hulpe compt, dwelck ick hope den Heere van Campen, als hem achtende een persoon van discretie, my sal gelieven ten goeden te houden, als den genen die ick wel wete dat syn verstandt in veele andere gewichtighe affairen geocupeert houdt, wel sal mogen lijden dat ick met mijn cleijn talent met het syne conferere, my dienende met syn schetse in veele principaele aenmerckingen dwelck U.Ed., myne schetse siende, suldt connen onderscheijden; doch oordeele bij notitie eens te stellen, tot naerder opmerckinghe, eensdeels soo wadt ick met den Heere van Campen gemeijn houde, ende wadt ick goedt gevonden hebbe bij te voegen.

Voor het eerste laete ick uit: de doot die tegen de faeme schijndt te strijden; oorsaecke: om dat de doot, eens in ons ander stuck haar effect gedaen hebbende, in dit stuck der Triumphe niet meer en behoort gedacht te werden. Wandt de dood is geheel het contraerie van dat men wildt eterniseren en de Triumphe dien volgens gandts contraerie.

2. De posture van Syn Hoocheijdt die stelle ick, in plaetse dat hy by den heere van Campen maer half en diep in den wagen staet, soo stelle ick dien boven, oft geheel sittende oft staende als eenen Cesar oft Alexander, hooch boven uit ende voege in 2 schetsen daer by dese sinnebeelden te weten: Aen d'eene syde Neptunus die syn hoocheijdt als Admirael van de zee, met synen Trident accompaingneert, sijnde qualiteijt van eeren; Ende aen d'ander syde Mars, die synen helm en syn sweert voor syn hoocheijts voeten nederleijdt.

3. Dit accorderc ick doorgaens met den heere van Campen, dat den jongen overleden Prinse doorgaens volgens syne ordonnantie, beneffens den triumph waegen corbetteert.

optreden; maar in geen van de gekende schetsen, noch in de uitgevoerde schildering werkte hij die gedachte uit, enkel liet hij in een zijner ontwerpen den zegewagen mennen door Neptunus. Daar hij aan Huygens schreef, dat hij twee goden nevens Frederik-Hendrik plaatste in twee schetsen, moeten wij hieruit opmaken, dat deze twee stukken verloren zijn gegaan. Van Campen wilde in de lucht den Tijd afgebeeld zien, die kinderen voortbrengt; Jordaens keurde dit denkbeeld af, daar hij reeds dezelfde personage had te pas gebracht in het kleinere stuk, dat hij schilderde voor dezelfde zaal. Wel vindt men den Tijd weer in drie zijner schetsen; in het uitgevoerde werk is hij weggelaten. Huygens had aanbevolen de vier witte paarden op gelijke wijze een der voorpooten te laten opheffen; Jordaens volgde dien raad, maar wilde de paarden geleid zien door Hercules en Minerva, zooals hij het afbeeldt op een zijner schetsen. Zijn voorstel werd gedeeltelijk verworpen en op het uitgevoerde stuk nemen Mercurius en Minerva de taak op zich. Hij stelde nog voor de jonkvrouwen, die de koninklijke verwantschap van Willem II herinneren, achter den jongen prins te plaatsen; ook dit werd niet aangenomen; alleen werden zinnebeeldige vrouwenfiguren aan de overzijde geplaatst. Hij wilde de Maagd van Nederland (Belgica) den Triomf laten toejuichen, maar de zuidelijke provinciën wilde hij den zegetocht onverschillig en onverblijd laten aanzien; geen van deze figuren vinden wij in zijne schetsen of in zijne schildering weer. Nog andere onbeduidende wijzigingen aan van Campen's plan stelde hij voor, die goedgekeurd werden.

Van de vier of vijf schetsen, die Jordaens in April 1651 in den Haag wilde presenteeren, kennen wij er drie: de eerste in het Museum te Antwerpen, de tweede in het Museum te Brussel, de derde in het Museum te Warschau. In de eerste laat hij den zegewagen sterk van terzijde zien, terwijl hij hem in de tweede nagenoeg vlak op den toeschouwer laat

4. De 4 witte peerden, die U.E. noteert dat den voet soo alle moeten op een fatsoen heffen, wordt gevolcht; alleen dat ick toevoege, dat het een peert geleijdt wordt door de grootmoedicheijdt, deucht oft sterckte, door Hercules gerepresenteert, ende het andere door de wijsheijdt oft Pallas; het een middelste door den tijdt ende het ander door het geluck oft segeninghe.

Dat ick den tijdt hier sijn plaetse geve, die den heere van Campen in de locht gebrocht heeft kinderen voortbrengende, is, mijns oordeels, dat dit eens mede in ons ander stuck sijn effeckt heeft gehadt; want niet wel en betaempt dat 2 mael een ding in een werck geemblematiceert werdt.

5. De leeuwen worden geacordeert doorgaens met den heere van Campen.

6. De jonckvrouwen, by den heere van Campen gesteldt, stelle die, inde eene schetse, achter den jongen Prinse, midden int geslachte neffens de Heeren van den bloede, representeerende soo de Cooninckiycke Alliancien, door de Trouwe ende Croone, als mede de Hertochlycke qualiteijt aen het doorluchtig Huijs van Brandenborch.

7. De statuten bij U.E. genoteert, soo van Prinse Maurits als van Prinse Wilhelm, hooch loffelijcke gedachtenisse, die stelle over weder syden van het werck, op pedestaelen, in gebronste figueren van coper, den Prinse daer tusschen door rijdende.

Iek voege daer noch meer by dat Belgica de saecke aplaudeert, maer dat eenighe overheerde Provincien, die noch in oorloghe gebleven sijn, de saecke wel aensien, maer haer weijnich daer over connen verblyden.

8. De faeme, by den Heere Campen gesteldt met de doot vechtende, die stelle ick dat sij haer werck doet, uit clinckende inde wereldt, overmidts ter wyllen sy met de doot besich is soo en wordt haer stemme niet gehoort, en dat strijdt tegens de triumphe.

9. Den vrede, die uit den hemel alderleije segeninge toebrengdt, acordeere ick, alleen dat ick die wadt anders stelle, haer gevende den hoorn van rijcdom stortende; ende die kinderkens die wadt verwerdtheijdt schynen te causeren, soo onder aen haere cleederen hangende, die geve ick ander werck, soo festonnen aenhechtende als die cartel houdende, doch dunckt my, onder correctie, dat de cartel niet sonderlinge van noode en is.

10. Dien leger, over die mueren siende ende aenden wech, en is daer geensins nut, mijns oordeels, offusqueert het werck ende wordt genoech gepresenteert door de tortijsen, tropheën en banieren en teeckenen; oock en can dat daer niet in als timmerende te hooge boven d'ooge.

11. De arche achter, en de galerije voor op die 2 corintische collommen, dat begrijp ick is een arche oft poorte triumphael daer syn hoocheijdt door rijdt, ende om de cierelijckheijdt neme voor ordre de composita om dat de triumphe een geheele compositie is, hoe wel dat eygentlijck in geen consideraetie ofte geen configuratie en maeckt, alleen omdat het schynt meerder cierelijckheijdt by te brengen, acorderendt myns oordeels meer met de triumphe.

12. Soo hebbe ick de festonnen, die beneden door een naeckten moor gesleijpt werden, boven aent werck laeten ophangen om dat de festonnen daer toe behooren ende onder quaelijck te passe comen. De reste sal U.E. goedt oordeel betrouwen ende verhopen dat U.E. dat alsoo goedt vindende, oock als de schetsen gesien sijn, suldt gelieven syn goedt duncken te laeten weten. Etc^a.

Waer mede blyve, Edele Wyse voorsinnighe Heer, Uw Wel^e.

ootmoedighe Dienaer,

wt ANTWERPEN, 23 April 1651. *) JAECQUES JORDAENS.

*) A. D. SCHINKEL, *Geschied- en Letterkundige Bijdragen,* Gebr. van Cleef, 's-Gravenhage 1850, blz. 29.

afkomen, en in de derde en in het uitgevoerde stuk met een lichten zwaai laat aanrijden. In de eerste schets zit de prins op den wagen met de Victorie boven en Neptunus vóór zich, de wagen wordt geleid door de Gezondheid (Hygiëia) en de Wijsheid (Minerva). In de tweede staat hij recht achter den voorschut van den wagen, zoodat hij slechts ten halven lijve gezien wordt; de Victorie kroont hem; Mercurius en de Tijd berijden twee der vier paarden, die in den wagen gespannen zijn; Hercules en Minerva stappen er neven. In de derde schets ziet men dezelfde personnages, behalve dat Hercules vervangen wordt door Hygiëia. In deze schets zit Frederik-Hendrik op een hoogen open wagen als op een troon en ziet men hem geheel. Zoo ook is hij geplaatst in het uitgevoerde stuk: daar leiden Mercurius en Minerva de paarden en wordt een dezer bereden door een jongeling, die een horen van Overvloed draagt. In alle vier de bewerkingen ziet men rechts prins Willem met verscheiden krijgslieden en links zinnebeeldige jonkvrouwen; in alle ook schrijden een paar leeuwen vóór de paarden en staan de beelden van Willem en van Maurits van Oranje tegen de zuilen in den achtergrond. In de eerste schets staan die beelden links tegen de zuilen nevens den doorgang van den zegeboog; in de andere bewerkingen staan zij in den achtergrond elk aan een der uiteinden. In de lucht is het verschil tusschen de ontwerpen vergeleken met elkaar en met de uitgevoerde schildering niet minder groot. In de eerste schets ziet men daar de bazuinende Faam en een Genius een palm en een Hoorn van Overvloed aanbrengende; in de tweede en derde schets dezelfde figuren, maar anders geplaatst; in het uitgevoerde stuk worstelt de Faam tegen den Dood en brengt de Vrede palmen aan. Wij willen die vergelijking niet doorzetten; het ware moeilijk onder de dozijnen figuren, die elke voorstelling bevat, er twee gelijke te vinden en hetzelfde is waar van de ontelbare bijzaken, die er in voorkomen en die wij er niet aan denken kunnen alle op te sommen.

De samenstelling is in de eerste schets bepaald minder; al te eenvoudig en nuchter zonder feestelijken praal en drukte; de Triomfboog is ongelukkig geplaatst en de prins boven den Neptunus nog ongelukkiger. De tweede en de derde schets treffen door hunne symmetrie, door den eenvoud van het effect, door het monumentale van de omlijsting. Rubens zou het met niet meer smaak gedaan hebben. Maar die soberheid en die haast academische regelmatigheid schijnen in den Haag minder bevallen te hebben en lagen dan ook minder in den smaak van Jordaens; uit de eindelijke bewerking is alle symetrie gebannen. Bloemenslingers en zwevende Amorini breken de lijnen der gebouwen in den achtergrond, die men nog slechts bij brokken ziet en, indien beneden de beweging levendig en feestelijk is, dwarrelen en zwaaien daarboven de zinnebeeldige figuren, de handen vol allerlei gerief, de lichamen in gejaagde bedrijvigheid.

De definitieve bewerking is veel meer gevuld dan de schetsen, zij telt wel twintig figuren meer dan deze. Op den voorgrond heerscht een drukte en een vroolijkheid, die het werk luide doen juichen. De kinderen en vrouwen, de paarden en leeuwen voorop, de nieuwsgierigen, die geklauterd zijn op de voetstukken der twee standbeelden, de vele ruiters rond den wagen maken van het schouwspel meer een volksfeest dan het majestatisch vertoon der Brusselsche en Warschausche schetsen. In het bovendeel is dit verschil van beweging nog sterker, de lijnen zijn daar gebroken; de geijkte vorm van triomfpraal is afgeschud en nijdige worsteling en uitbundig gejubel en hartelijke begroeting vervullen de lucht. Ook de achtergrond heeft zijn sober monumentaal uitzicht verloren: pilasters en balustraden en arkaden staan niet meer in effen gelid geschaard, zij vormen hoeken en vluchten naar achter in bewogen lijn. Het hoofdmotief, de wagen met de drukte daar rond, is gerijpt door studie en overleg en is als samenstelling en uitvoering een der prachtigste brokken, die de wereldkunst voortbracht.

Jordaens zelf leverde ons eene verklaring van het groote stuk in een Fransch opstel, dat hij schreef voor Amalia van Solms en dat hij betitelde: „Uitlegging van de groote triomphale schilderij van wijlen den zeer doorluchtigen prins Frederik-Hendrik van Nassau, prins van Oranje, van loffelijke nagedachtenis voor Mevrouw Hare Hoogheid de prinses weduwe.

„Vooreerst, zegt hij, komt de prins. Zijne Hoogheid zetelt op een geheel vergulden



DE TRIOMF VAN FREDERIK-HENDRIK (Schets, Museum, Warschau).

zegewagen; achter hem op dien wagen staat een bronzen standbeeld naar het antiek, verbeeldende de Overwinning, hare eene hand uitstekende om een lauwerkroon op het hoofd Zijner Hoogheid te plaatsen en houdende in de andere hand een tweede kroon, bestemd voor wijlen Zijne Hoogheid prins Willem, zijn zoon, die op een Spaansch paardje gezeten is, dat vroolijk huppelt rond den wagen, waarop zijn vader troont.

„De vier witte paarden, die den wagen trekken, beduiden de onschuld en de reinheid van harte van den voortreffelijken held, die, zijn eigen belang en zijn rust opofferende, optrad als een beschermer en vader des vaderlands.

„Mercurius, de god der practijken, listen en slimheden, hoedanigheden vereischt in een degelijken edelman en veldoverste, leidt een der paarden; Pallas, de godin der Wijsheid en der Voorzichtigheid, leidt het andere, ter rechterhand van den prins.

„De staf van Mercurius is omringd door twee slangen, zinnebeelden van boosheid en list.

„De voerman of menner is een jong man gekroond met rozen, in de armen een Horen van Overvloed, druiventrossen en korenaren houdende, beduidende, dat de legers onder de voorspoedige leiding van dezen prins meestal door zijne vijanden werden hooggeacht en door den zegen des Hemels zelden of nooit te lijden hebben gehad aan schaarschte van levensmiddelen of krijgsbehoeften. Zijn mantel van blauwe zijde duidt aan, dat die voorspoed van den hemel komt en bijgevolg eene gave van de Voorzienigheid en van Gods genade is.

„De leeuwen, die vóór den wagen stappen, beduiden Strijdlust en Moed, hoedanigheden vereischt in een veldoverste.

„De nymfen, die bloemen en tuilen strooien, en de liefdegoodjes of kinderen, die dansen en een wapenschild vasthouden en zingen en spelen op cymbalen (eigenlijk op fluit en rinkeltrom) drukken de blijdschap der provinciën uit.

„Zijne Hoogheid, wijlen de jonge prins Willem, is vergezeld door den god des Huwelijks, Hymen, zijnde dit een jongeling, dragende in de eene hand een toorts en in de andere een standaard met twee samengestrengelde handen, een personage zinspelende op het koninklijke huwelijk van den prins.

„De ruiters aan weerszijden van den wagen met vaandels en wimpels en trofeën verbeelden de krijgsmacht bij zulk schouwspel behoorende.

„Het gemeene volk is geklommen op het voetstuk, waarop de beelden van prins Willem en prins Maurits staan; die menschen omarmen de beelden, verheugen en verlustigen zich, ziende hoe de opvolgers der twee voorgangers hun Vrijheid en Vrede bezorgd hebben.

„De Vrede, neergedaald uit den hemel, is vergezeld door tal van liefdegoodjes of kinderen, die meestal gerief of werktuigen van Wiskunde, Muziek en andere nuttige wetenschappen of kunsten dragen. Het witte gewaad der Vredemaagd beduidt, dat zij zuiver en smetteloos moet zijn, oprecht van inzicht, zonder arglist noch bedrog. Zij heeft in elke hand een palmtak, zoowel voor de nakomelingschap van den jongen prins als voor alle tijden.

„Het doek, dat de kinderen dragen in de lucht, bevat de uitspraak, dat het laatste werk van den prins, dat van den Vrede aangebracht te hebben, lofwaardiger was dan het voorgaande, welk bestond in oorlogen en lijden.

„De kinderen, die bloemen en vruchten en festoenen vlechten aan het gewelf, zijn van in de oudste tijden zinnebeelden geweest van de vreugde, betuigd bij de zegevierende intochten van de veldoversten.

„De Dood en de Faam strijden tegen elkander; de eerste wil volgens haren eigen aard den prins en zijn goeden naam verdelgen; de tweede integendeel verdedigt zich zelve en bestemt een harer trompetten om over heel de wereld den roem en den lof van den doorluchtigen held uit te bazuinen en te vereeuwigen.

„De twee figuren, die op den voorgrond liggen, zijn de Haat en de Tweedracht. De Tweedracht herkent men aan de twee slangen, die elkander verscheuren en de Haat is die, welke zijn hart opeet. Beiden deze heeft de edelmoedige prins overwonnen."

Zooals men ziet uit deze beschrijving zijn de zinnebeelden over het algemeen nog al

ver gezocht. Jordaens was dan ook meer de schilder van het geziene dan van het verzonnene, zijn gave van opmerking rijker dan zijn verbeelding. Het lofschrift, dat door liefdegoodjes gedragen wordt in de lucht luidt: ULTIMUS ANTE OMNES DE PARTA PACE TRIUMPHUS. (De laatste zegepraal, die welke den Vrede baarde, staat boven al de andere). Het wijst op het feit, dat aller geesten moest bezighouden, toen het werk werd besteld en uitgevoerd, de sluiting van den Vrede van Munster in 1648. De prinsen van Oranje uit de zeventiende eeuw, Frederik-Hendrik zoomin als zijn voorganger Maurits, waren geen partijgangers van den Vrede, maar de burgerij, tot wier tolk Amalia zich hier maakte en wier gevoelens zij wel zal gedeeld hebben, aanzag den Vrede als de grootste weldaad haar geschonken door den moed en het beleid van den pas overleden Stadhouder, en als de bekroning zijner glorierijke loopbaan.

Wij hebben de beschrijving van het meesterwerk en de geschiedenis van zijn ontstaan doen kennen, maar de ziel van het stuk, dat wat het doet leven en stralen is de rijkdom van licht en kleur. Zijn glans overheerscht heel de zaal, hij is niet beperkt tot een deel van het groote doek en niet door geleidelijke verhooging of verzwakking tot een machtige eenheid samengetrokken; hij is verdeeld over heel de oppervlakte. De voornaamste groep in beteekenis, die van den zegevierenden vorst en van zijn onmiddellijke omgeving, is ook de alles overheerschende door de pracht zijner tonen. Voorop komen de vier witte, warm getinte paarden, in levendige beweging; de koppen der twee middelste naar binnen, die der twee andere naar buiten gekeerd, de vier pooten in gelijke beweging opgeheven. Zij stappen haast recht op den toeschouwer aan. Hunne blanke massa vormt een machtig voetstuk van vlokkig licht, waaruit de jonge menner met zijn malsch blank vleesch en zijn lichtblauwen sluier in vaster frissche tinten opstijgt en met zijn jong figuur iets poëtisch laat zingen tusschen al die plechtstatigheid. Daarboven komt dan de gulden wagen en de vaste rijkere toon van Frederik-Hendrik met zijn witte spannende hozen en zijn rooden mantel. De groep is betrekkelijk stil, regelmatig van beweging, in harmonievolle verbinding van kleur; het is een apotheose met iets minzaams en gemoedelijks. De prins is een trouw portret zonder eenige fantazie; zijn figuur is burgerlijk en edel terzelfder tijd, maar meer goedig dan majestetisch.

De hoofdgroep wordt voorafgegaan door een viertal vrouwen; de eene in zwaar donkerrood kleed met bleeker weerschijnen, twee in flauwblauwe tinten. Aan de tegenovergestelde zijde van het tafereel, nevens den wagen, rijdt de jonge prins Willem op een klein bruin paard, vergezeld door twee jachthonden en een viertal ruiters tusschen hem en den wagen. De groep der vrouwen en die der ruiters vormen aan beide zijden van het stuk een vasten stevigen boord, die de schuimende witte brok der paarden bezoomt. Hooger op komen de twee gulden standbeelden met de groep der nieuwsgierigen, die op de voetstukken geklommen zijn; twee uit het volk dragen de blauwe mutsen, waarmee Jordaens gaarne zijn boeren siert; twee zijn er met krachtige naakte vleezen. Hooger nog straalt de Vredemaagd in haar wit gewaad, de Faam met haar naakt bovenlijf en blanke vleugels; dan het bleeke geraamte en de kransen van bloemen met engelen doormengd, alles te zamen een heerlijke kleurensymfonie.

Als opvatting en ineenzetting is het benedendeel heerlijk, grootsch, volkomen verstaanbaar, zonder eenige nuchterheid, bezield met het ware menschelijk leven en met den speelschen geest van den kunstenaar. Het bovendeel daarentegen is te veel verbrokkeld, te onrustig; de lijnen zwaaien naar links en naar rechts, gebogen, geplooid; de Vrede staat vallens gereed. De Faam is zelfs voor eene Faam te lawaaierig; de Dood is niet alleen door zijn aard

maar ook door zijne houding en door de plaats, die hij inneemt, een onwelkome gast. Al die Allegoriën vullen te zeer den hemel en belemmeren het zicht en de luchtstrooming. Daarbij doen zij zich met hinderende schettering voor; zij laten zich gelden tegen het hoofdonderwerp op en maken er afbreuk aan. Heel dat allegorische kraam is ook te geleerd, te ingewikkeld; men begrijpt niet wat het daar komt doen en gaarne zage men het eenvoudig opgeruimd. Geen twijfel of al die vernuftige raadselbeelden werden aan Jordaens opgelegd; hij vond ze niet uit en wanneer hij ze had aangenomen wist hij er geen blijf mee: het onderwerp aldus geballast was hem te machtig. Zijn geest was niet speelsch, niet vindingrijk genoeg om die overdaad weg te moffelen of zoo op zij te schikken dat zij met het geheele versmolt. Dit alles belet niet dat het reusachtige doek met zijn blijde menschen, zijn juichende vrouwen, zijn trappelende paarden, zijn wapperende vlaggen en al zijn feestelijke zonnigheid een heerlijk triomfaal stuk is, zooals men er zich geen schitterender zou kunnen verbeelden.



DE TIJD DIE DEN LASTER WEGMAAIT
(Huis ten Bosch, 's-Gravenhage).

Het tweede stuk van Jordaens, voor de Oranjezaal geschilderd, verbeeldt den Tijd, die Laster en Ondeugd wegmaait en den Dood, die den Nijd verwurgt. Het onderwerp, dat hij te behandelen had, werd hem door van Campen opgegeven in dezer voege: „De Tijt met een jong kint op de schouders, stappende over omgeworpen, ... vertonende dat hij alles over en weer nieu voortbrenght. Beneden op de grond de Dood de Nijt worgende".

Jordaens voerde trouw zijn opdracht uit. In het bovendeel ziet men den Tijd met de zeisen in de hand en twee liefdegoodjes op zijn vleugels; met woedend gebaar slaat hij de zeisen in den Laster en de Ondeugden, die onder zijn voeten liggen. In het benedendeel wurgt de Dood den Nijd. De

Tijd is een prachtig reuzenfiguur, een der schoonste, die Jordaens schilderde. Met zijn warm getinte huid, hobbelende in zware plooien met bruine schaduwen, vormt hij een glansend figuur, dat laat denken aan Rubens' Hercules zijn knods zwaaiende in Whitehall. Op de warme vleezen snijdt helder de blauwe sluier, die zich slingert om zijn lenden. De wanschepsels in het onderdeel staan in laaienden lichtgloed sterk gemodeleerd met verbrokkelde spieren. Een der figuren houdt een groenen krans in de hand, een ander een brandenden fakkel; tegen den grond ligt een bloementuil, terzijde het vergulde kapiteel van een kolom. Bovenaan in het stuk, een kring van getint licht als een flauwe regenboog. Afwisseling is er dus genoeg en grillig spel in die warme menschenmassa.

Tegen die bruine schildering van het kleine stuk van Jordaens en den warmen gloed van het groote is al het overige der zaal kleur- en krachteloos; tegen die felle beweging is al het overige lam en nuchter. Van Thulden, die dan nog de beste figuur maakt, is een verzwakte Rubens in den vorm en een verwaterde of vermelkte in de kleur, opgedirkt en geblanket, met een neiging naar de mooiheid van het wassenbeeld. Honthorst, die na hem verdient genoemd te worden, is in zijn groot stuk „Het huwelijk van den prins" schoon van ordonnantie, maar dof van kleur. Dezelfde in zijn landing van prins Willem en zijn gemalin is helder, maar porseleinachtig van toon en gezocht van samenstelling. De Grebber is betrekkelijk zwaar, hard en vlak van schildering. Salomon De Bray nog vlakker en doodscher, met figuren uitgeveegd van trekken, zonder beweging. Al even bleek is Soutman, in wien nog altijd zijn verwantschap met Rubens' school te bemerken is, maar met vervallen kracht en verbleekte kleur. Jordaens overheerscht allen en alles. Wanneer ge de zaal binnentreedt is het alsof uit zijn reusachtige schilderij de zon voor u opgaat en u al de heerlijkheden voortoovert, die in eene wereld, schooner en kleuriger dan de onze, ter verlustiging van 's menschen oog geschapen werden; wanneer de deur achter u is toegegaan, blijft dat visioen u bij uw leven lang.

De schilder benuttigde geen der onderdeelen van zijn meesterwerk in eenig vroeger of later stuk. Het eenige figuur, dat er in voorkomt en dat wij elders aantreffen, is de jonge poezelige menner van den zegewagen. Zoo niet in dezelfde rol dan toch in denzelfden vorm vinden wij hem weer in den jongen Bacchus, dien hij omtrent denzelfden tijd uitvoerde en die toehoort aan schrijver dezes. Jordaens schilderde herhaaldelijk dien God van den wijn, nooit beeldde hij hem zoo verleidelijk af. Bacchus wordt gezien ten halven lijve met naakte borst en linkerarm. Over den rechterschouder en arm ligt een roode draperij; het aangezicht is baardeloos; op de lange golvende lokken rust een kroon van wingerdloof. Uit den donkeren achtergrond straalt en lacht de jeugdige god u tegen. Hij is half dronken en de wijn heeft hem vroolijk gestemd. Jordaens was getroffen door de weldadige uitwerking van de opkomende beroesdheid, die mensch en god allen kommer laat vergeten en hem vervoert naar sferen van genoegelijke droomerij. Op het jonge, gezonde, blozende gelaat wordt de teere ontroering, het gevoel van tevredenheid over zichzelven en over heel de wereld op de verleidelijkste wijze weergegeven. Hij, de schepper van zoovele sterk gekarakteriseerde koppen, waarop hatelijke of diepzinnige gepeinzen te lezen staan, wilde nu ook eens een gevoel van stille joligheid vertolken en deed het op waarlijk meesterlijke wijze. Het vleesch is vast, met blauwigen schijn in de schaduwen, met duidelijke teekening van de trekken zonder eenige hardheid. In den hals en op de borst liggen enkele rimpels goed zichtbaar, maar zonder overdrijving. Het stuk komt voort uit de veiling Foulon (Antwerpen, 1900). Het model is klaarblijkelijk hetzelfde als dat wat poseerde voor den wagenmenner van de Zegepraal van Frederik Hendrik, dezelfde krullebol, dezelfde poezelige wangen, dezelfde rijk en malsch gevleesde armen en borst.

Het was niet de eenige Bacchus, die Jordaens schilderde. In verscheiden veilingen komen soortgelijke stukken voor: nu eens is het een jonge Bacchus ten halven lijve gezien, het hoofd met wingerdloof bekroond, in de veiling Richardt (Rotterdam, 1882); dan weer een Bacchus met pantervel en schaal (Veiling Hubert Duster, Keulen, 1886); elders een vollijvige Bacchus met wingerdloof bekroond, die in de rechterhand een bokaal houdt (Veiling Schwarzschild, Keulen, 1882); of wel een Bacchus met wingerdloof bekroond, met een pantersvel bekleed, die in de linkerhand een gulden beker houdt en met de rechterhand een roemer aanneemt, dien een sater hem aanbiedt (Veiling Joh. Jac. Claessen Keulen, 1887) en veel andere.

François Lucas graveerde een Bacchus met een draperij op den schouder en een wingerdrank om de heup. Hij is dronken en reikt een beker aan een sater, die nevens hem zit en die er uit drinkt. Aan de eene zijde staat een tafel met oesters, kreeften, wijn en glazen. Achter de tafel een eerbiedwaardig man, die de handen uitslaat, geërgerd bij het zien van den dronken God. Tegen den sater ligt een tijgerin met drie zogende jongen. Van onder den stoel, waarop Bacchus zit, steekt een sater den kop uit.

Een Bacchus met Ceres en Cupido, gevolgd door een geit en vooruitstappende op de tonen eener fluit, kwam voor in de veilingen A. H. (Brussel, 1864) en Houyet (Brussel, 1887); een Bacchus, Ceres en Venus in de veiling J. de Nooy (Haarlem, 1811).



VIGNETTE MET OUDE VROUW (Teekening, Albertina Weenen).

HOOFDSTUK VII.

JORDAENS' ETSEN — DE GRAVUREN NAAR ZIJNE SCHILDERIJEN — DE TAPIJTWERKEN NAAR ZIJNE KARTONS — ZIJNE TEEKENINGEN — ZIJNE SCHETSEN.



CHRISTUS ALS HOVENIER
(Teekening, de heer Fairfax Murray, Londen).

ETSEN. DE VLUCHT IN EGYPTE. — In 1652 overviel Jordaens een vlaag van etslust. Hij vervaardigde zeven sterkwaterplaten, welke dit jaartal dragen. Wij beschrijven ze en onderzoeken welke verwantschap bestaat tusschen hen en zijne gekende schilderijen.

De eerste is *de Vlucht naar Egypte*. Onze Lieve Vrouw zit op den ezel, met het kind in den arm, dat zijn kopje op hare borst laat rusten. Om haar hoofd is een doek geslagen, dat wappert aan de eene zijde, haar strooien hoed hangt op haren rug. De H. Jozef leidt den ezel bij een koord. Op den schouder draagt hij een soort van zaag, waarvan het ijzer den vorm van een averechts gebogen zeisen heeft. Aan de zaag hangt een korf met verschillende timmermans-gereedschappen. De groep komt vlak op den toeschouwer af. Bezijden den weg ziet men rechts drie palmboomen, links ander gewas. De ets is grijs van toon en moet slecht gebeten hebben. Jordaens heeft ze met het graveerijzer versterkt op verscheiden punten: het haar en de voeten van Maria, het hoofd, de handen, de beenen en de draperij van Jozef, de rug van den ezel en hier en daar nog een plekje.

De samenstelling verschilt in alle deelen van de schilderijen over hetzelfde onderwerp, die wij kennen en hooger beschreven (zie blz. 108).

CHRISTUS VERJAAGT DE KOOPLIEDEN UIT DEN TEMPEL. — Een tweede ets, een Bijbelsche geschiedenis behandelende, verbeeldt Christus de kooplieden uit den tempel jagende.

Jordaens schilderde hetzelfde onderwerp in een zijner meesterstukken, dat de Louvre bezit en dat als de voornaamste bewerking het eerst verdient beschreven te worden.

Het tooneel grijpt plaats in de voorhal van den tempel, een grootsch marmeren gebouw met gulden ornamenten, kolommen, arkaden en nissen. Rechts een uitzicht op den zonnigen, zilverig bewolkten hemel. Jesus geërgerd bij het zicht der handeldrijvenden en schacheraars zwaait met opgeheven arm de koord, waarmede hij ze wil verjagen. De schrik heeft de bende der woekeraars en der verkoopers aangegrepen; in het midden van het stuk valt een wisselaar, angstig huilend met tafel en stoel achterover, een tweede ligt op den rug te spartelen. Een dikke blonde boerin, met strooien hoed op het hoofd en een kind op den



CHRISTUS VERJAAGT DE KOOPLIEDEN UIT DEN TEMPEL (Teekening, Museum, Brunswijk).

arm, buigt zich lachende voorover om het spektakel goed te kunnen waarnemen; een oude vrouw met een bril op den neus, die een haan uit de kevie gehaald heeft, heeft er niet minder pret in; zoo ook een derde boerin met een koperen melkstoop tusschen de armen geklemd. Een boer, met saterachtige tronie, vat een ezel bij den kop en vertrekt zijn mond in luid geroep; een andere, met naakten rug, zit gehurkt op den grond. Aan de uiterste linkerzijde staat een neger met een ezel; aan de rechterzijde gaat een vrouw met een fruitmand op het hoofd lachende heen. Nevens haar zien een drietal mannen het schouwspel nieuwsgierig en verwonderd aan en sluit een gebukte jongen een kevie. Daar tusschen in: ossen, schapen, honden, duiven. In het bovendeel links twee priesters, die het tooneel gadeslaan; meer naar het midden twee andere, die in een balkon staan, waarover een rood tapijt hangt; meer naar rechts een man, die op het voetstuk van een kolom gestegen is om goed te zien.



DE KNECHT DIE ZIJN HEER EEN PAARD AANVOERT (Museum, Cassel).

Jordaens schilderde hetzelfde onderwerp in een zijner meesterstukken, dat de Louvre bezit en dat als de voornaamste bewerking het eerst verdient beschreven te worden.

Het tooneel grijpt plaats in de voorhal van den tempel, een grootsch marmeren [illegible] met gulden ornamenten, kolommen, arkaden en nissen. Rechts een uitzicht op den [illegible] zilverig bewolkten hemel. Jesus geërgerd bij het zicht der handeldrijvenden en [illegible] zwaait met opgeheven arm de koord, waarmede hij ze wil verjagen. De schrik heeft de [illegible] der woekeraars en der verkoopers aangegrepen; in het midden van het [illegible] wisselaar, angstig huilend met tafel en stoel achterover, een tweede ligt op den rug te spartelen. Een dikke blonde boerin, met strooien hoed op het hoofd en een kind op den



CHRISTUS VERJAAGT DE KOOPLIEDEN UIT DEN TEMPEL (Teekening, Museum, Brunswijk).

arm, buigt zich lachende voorover om het spektakel goed te kunnen waarnemen; een oude vrouw met een bril op den neus, die een haan uit de kevie gehaald heeft, heeft er niet minder pret in; zoo ook een derde boerin met een koperen melkstoop tusschen de armen geklemd. Een boer, met saterachtige tronie, vat een ezel bij den kop en vertrekt den mond in luid geroep; een andere, met naakten rug, zit gehurkt op den grond. Aan de uiterste linkerzijde staat een neger met een ezel; aan de rechterzijde gaat een vrouw met een fruitmand op het hoofd lachende heen. Nevens haar zien een drietal mannen het schouwspel nieuwsgierig en verwonderd aan en sluit een gebukte jongen een kevie. Daar tusschen in ossen, schapen, honden, duiven. In het bovendeel links twee priesters, die het tooneel gadeslaan; meer naar het midden twee andere, die in een balkon staan, waarover een rood tapijt hangt; meer naar rechts een man, die op het voetstuk van een kolom gestegen is om goed te zien.





DE KONING DRINKT (Keizerlijk Museum, Weenen).

DE KONING DRINKT (Keizerlijk Museum, Weenen).





FAMILIEPORTRET (Museum, Cassel).

FAMILIEPORTRET (Museum, Cassel).





VROUWENPORTRET (Museum der Akademie, Weenen).





DE TRIOMF VAN FREDERIK-HENDRIK (Huis ten Bosch, 's-Gravenhage).





DE TRIOMF VAN FREDERIK-HENDRIK (Fragment, Huis ten Bosch, 's-Gravenhage).





DE JONGE BACCHUS (De heer Max Rooses, Antwerpen).



Het is een beweging zonder weerga, een gewoel zonder verwarring, de meest afgewisselde gebaren, de meest uiteenloopende gewaarwordingen: angst en vrees bij de vallenden, bezorgdheid bij de bedreigden, vroolijkheid bij de vrouwen, nieuwsgierigheid of ergernis bij de mannen. De Christus vooral is merkwaardig, zijn gelaat is ernstig en droevig, zonder haat of diepe ontroering; hij vervult een hooge zending, koel als een rechter, die de heiligschenders straft. Het was er echter Jordaens niet om te doen een bladzijde uit de heilige geschiedenis op stichtende wijze te vertolken en de aanschouwers te doordringen van de hooge beteekenis der daad van loutering van den godsdienstzin, die de Heiland hier vervulde. Hij vond in het feit een onderwerp naar zijn hart, een schouwspel uit het volksleven met menschen uit alle standen, maar vooral met menschen uit de volksklas, die vrij en vrank lucht geven aan hun gewaarwordingen, die roepen en lachen en kijven en schateren naar hartelust en daartusschen, als figuranten, dieren, die met hunne mooie, kleurige pelzen en pluimen het tooneel stoffeeren, en daarachter grootsche prachtige gebouwen, die iets van hun monumentale mededeelen aan de vertooning en deze van het alledaagsche standje op straat verheffen tot een bladzij geschiedenis. Zijn „Diogenes op de markt van Athene" had hem reeds zulke stof verschaft, waar het leven van het volk meer dan dat van den Griekschen filosoof hoofdzaak was.

Zulke gebeurtenissen uit de Schrift waren wel meer behandeld in gelijken volkstrant, maar nooit was de opvatting in zoo glansenden vorm gekleed. Over alles liet de schilder kwistig het warme mollige licht glijden, dat menschen, dieren en gebouwen doet stralen in rijken glans, doet leven in lachend rumoer. Hooge kleuren voegen er hun juichende klanken bij: de roode draperij van Christus, het witte hemd en de gele rok der vrouw met de fruitmand op het hoofd; de mannen rechts met grijze, witte en gele draperij, de naakte vleezen links. Dunne vloeiende schaduwen glijden overal tusschen, zij omzweven streelend de lichamen en brengen afwisseling in de helderheid, niets verbergende alles doende uitkomen. De Christus in zware koelgrijze schaduwe en schalieblauw kleed en de vallende man in donkeren toon scheiden van elkander de twee groote lichtende groepen, die aan beide zijden het doek vullen. Stippen wij aan, dat Jordaens gaarne die koele blauwgrijze of donker groene personages in het midden van zijne groote stukken plaatste en dat wij soortgelijke figuren weervinden in den Negerkoning uit *de Aanbidding der Wijzen* te Diksmude en in *den Twaalfjarigen Christus onder de Schriftgeleerden* in het Museum te Mentz.

Om de molligheid der schildering schijnt mij het stuk van vóór 1652 te dagteekenen en onder de werken van de jaren veertig te moeten gerangschikt worden. Er is nog een zekere gezochtheid in de lichteffekten, meer bepaald in de treurig donkere schemering, vallende op den Christus en op de boerin met den koperen melkstoop en met het krijschende kind. Maar nevens deze gezochte figuren, hoeveel meer gezonde! De lustige boerin met den korf met fruit op het hoofd, de nieuwsgierig toekijkende grijze in zijn heldergele draperij, rechts, de oude vrouw met de hoenders, de priesters daarboven zijn allen meesterwerk. Het trof mij dat de achterover vallende man in het midden nagenoeg volkomen overeenstemt met den Calvijn uit *het Laatste Oordeel*, dat weinige stappen verder in dezelfde zaal hangt.

In zijn ets vereenvoudigde Jordaens sterk het tooneel. De hoofdgedachte en de meeste groepen zijn dezelfde, maar haast geen personage blijft onveranderd. Christus treedt krachtdadiger werkzaam op; hij buigt zich voorover om toe te slaan en stoot met de hand de tafel van den wisselaar om. Een koopman grijpt angstig naar zijn mand met eendvogels; een paar anderen zijn bezorgd voor hun schapen en geiten; rechts staan twee priesters; links twee mannen uit het volk; in den achtergrond leunt een boer op een zijner hoorn-

beesten; een man is op het voetstuk eener kolom gestegen om toe te zien; de vrouw met de fruitmand verwijdert zich langs den linkerkant; twee honden blaffen Christus aan.

Het Museum van Brunswijk bezit eene teekening, waarin Jordaens losweg het tooneel van „Jesus" de kooplieden uit den tempel jagende, heeft geschetst. De handeling is dezelfde, maar weer zijn al de personages gewijzigd: Christus is gewapend met een zweep, verscheiden verkoopers slaan op de vlucht met opgeheven armen. In het bovendeel zien mannen toe uit een venster en van de voetstukken der kolommen; beneden staat de man op zijn stok leunende en de vrouw met de fruitmand, die hier nog een kind draagt.

Een andere teekening kennen wij uit een steendruk door de Villain. Weer is de samenstelling geheel anders. Christus stoot ook hier de tafel van den geldhandelaar om; vóór hem gaan een paar eendvogels op de vlucht, verder vliegt er een weg; een boerin steekt de armen op om ze te grijpen; een hond blaft Christus aan. Op den voorgrond ziet men geiten, schapen, hoornvee.

Nog vinden wij vermeld een teekening in zwart krijt op gelen grond met wit opgehoogd, gelithografieerd door Mauzaisse, die wij niet te zien kregen. (1)

PIETA. — Een derde onderwerp uit de Bijbelsche geschiedenis, door Jordaens in zijne etsen van 1652 behandeld, is *de Nood Gods*. De schilderij bevindt zich in de kerk van het Begijnhof te Antwerpen, voor welke zij geschilderd werd.

Christus ligt uitgestrekt op den grond met het hoofd en de schouders op den schoot zijner moeder en een arm over hare knie gebogen. Maria is neergezeten, weenende en een doek aan het gelaat brengende. Achter haar, ter linkerhand, een vrouw met wanhopig gebaar de handen samenvouwende. Magdalena is aan de rechterzijde neergeknield en wijst op de wonde in een van Christus' handen. Achter haar bevindt zich een oude vrouw, die een koperen bekken vasthoudt en zich gereed maakt om het lijk te wasschen. Achter deze ziet men drie mannen, Joannes, Jozef van Arimathea en Nicodemus, rechtstaande bij het kruis. Joannes brengt in droef gebaar de hand aan de kin; een der twee anderen leunt met den arm op een sport der ladder, die tegen den boom van het kruis staat. Het lijk van Christus is vermagerd, bleek licht schijnt op het lijf, schalieblauwe schaduwen liggen op de ronding der borst en donkerder tinten op de benedendeelen van de beenen. Blauwgrijs zijn ook de schaduwen op de figuren der vrouwen, behalve op dat der vrouw, die het bekken draagt en koperbruin getint is. Ook op de mannen liggen donkergrijze of koperkleurige schaduwen. Vaalbleek is de lichtwerking, een tooneel van treurnis en stomme rouw is het geheel. Het stuk is stellig niet vóór 1652 geschilderd, het laat veeleer denken aan werken van Jordaens' laatsten tijd en men moet wel aannemen, dat hij hier alles in droeven, donkeren toon geschilderd heeft om de stemming, die in het tooneel heerscht, weer te geven. Het stuk heeft geleden door overschildering en is nooit een werk van hooge waarde geweest.

Tusschen de schilderij en de ets is enkel een verschil in kleine bijzonderheden. Op het doek ziet men den arm van het kruis niet, noch de engelen, die rouwend in de lucht zweven en die men ontwaart in de ets. In deze ziet men beter den man, die tegen het kruis staat. In de ets wijst Magdalena op den voet en niet op de hand van Christus; het gebaar der treurende vrouw links is verschillend; de bijzaken op den grond zijn anders geschikt. Maar alles te samen is het tooneel hetzelfde en de ets schijnt wel na of gelijktijdig met de schilderij gemaakt te zijn.

(1) WIEGEL, *Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen*, No. 3927.

Eene penteekening van Jordaens, gewasschen met inkt en overeenstemmende met zijn ets van *den Nood Gods*, werd verkocht in de veiling van de Zande (Parijs, 1855).

Vier van Jordaens' etsen van 1652 behandelen onderwerpen ontleend aan de fabelleer. Vooreerst *Jupiter gevoed met de melk der geit Amalthea*, die wij reeds vermeldden op blz. 90; dan *Mercurius, die gereed staat Argus het hoofd af te slaan*, besproken op blz. 146; verder *Jupiter en Io* en *Cacus de koeien van Hercules ontvoerende*. In het eerste der twee laatste stukken ziet men Jupiter zittende in het midden van het tooneel in een landschap met zijn arend nevens zich; hij rukt de draperij af van Io, die zich nauwelijks verweert. Op eene wolk in de hoogte ziet men Juno met hare pauw, die vol ergernis haren overspeligen man gadeslaat. In het tweede stuk ziet men Cacus, die een koe bij den staart heeft gevat en ze



JUPITER EN IO (Naar Jordaens' ets).

achteruit wil doen gaan, het dier weigert te gehoorzamen en heeft zich op den grond laten vallen. Een paar koeien met een jongen staan rechts; zes personages, die het tooneel aanzien van op een hoogte, eene vrouw met een kindje op den arm en een hondje staan achter Cacus. Deze twee laatste stukken zijn de beste onder Jordaens' etsen, van geen van beiden kennen wij eene geschilderde bewerking. Van het tweede onderwerp kwam eene teekening voor in de veiling Wouters (Brussel, 1797) en Jordaens benuttigde de samenstelling als patroon voor een der tapijten uit de reeks „Spreekwoorden", die welke den titel draagt van *Ex puteo vaccam cauda trahit ecce magister* (Zoo trekt de meester de koe bij den staart uit den put). Hoogst waarschijnlijk behandelde Jordaens het onderwerp in eene schilderij, die ons onbekend bleef.

Nog wordt aan Jordaens een paar etsen toegeschreven: een *Saturnus, die zijne kinderen*

verslindt en een *Slapende Bacchus,* beide zonder dagteekening; van de eerste kwam insgelijks eene teekening voor in de veiling Wouters.

Gravuren naar Jordaens' werken. — Meestal de groote graveurs uit de school van Rubens sneden platen naar werken van Jordaens en onder deze bevindt zich meer dan één meesterstuk. Sommige vormen belangrijke oorkonden voor de geschiedenis van onzen meester.

De gravuur van *de Boer en de Sater* draagt den naam van Lucas Vorsterman en zijn gewoon monogram (zie blz. 18); het is niet uitgemaakt of het stuk door den vader of door den zoon gegraveerd is. De tijd van zijn ontstaan, de vermelding door Sandrart, dat de plaat gesneden werd door Lucas Vorsterman zonder aanduiding dat het een werk van den zoon is, laten echter vermoeden, dat het een werk van den meest beroemde van de twee is; maar de tamelijk



CACUS DE KOEIEN VAN HERCULES ONTVOERENDE (Naar Jordaens' ets).

grove trant laat dan weer meer aan den zoon denken. De laatste reden komt ons echter niet voldoende voor om het werk aan den oudere te ontzeggen.

Schelte a Bolswert sneed verscheiden platen naar Jordaens: *Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen,* die wij vermeldden op blz. 75 en die gesneden werd naar de schilderij uit het Museum te Antwerpen; *Mercurius die het zwaard trekt om Argus te dooden*, aangehaald op blz. 145 en gegraveerd naar de schilderij uit het Museum te Lyon; *Jupiter en de geit Amalthea* naar het stuk uit den Louvre (blz. 86); *Christus aan het kruis,* waarvan wij spraken op blz. 15 en die de schilderij uit de Teirninckschе school te Antwerpen met sterke wijzigingen weergeeft. Aan te merken is ook, dat de overige stukken niet geheel getrouw de ons gekende schilderijen weergeven, iets wat laat vermoeden, dat Jordaens Bolswerts werk overzag en de oorspronkelijke bewerking hertoetste voor den graveur.

Andere onderwerpen door denzelfden plaatsnijder gegraveerd zijn *Silenus met een hoornblazer en een Nymfe* en *Pan met geiten en schapen*. In het eerste dezer twee staat Silenus in het midden en houdt een mand met wijngaardranken vóór zich; eene nymf gekroond met korenbloemen en korenaren legt haren arm op zijnen schouder; aan de andere zijde staat een man, die den horen blaast. Het stuk wordt ook wel eens *Pan en Ceres* genoemd. Schilderijen met een soortgelijk onderwerp kwamen voor in de veilingen Pommersfeld (Wurzburg, 1857 en Parijs, 1867) en Randon de Boisset (Parijs 1797). In de tentoonstelling der werken van Jordaens in 1905 gehouden kwam een schilderij voor, dezelfde groep verbeeldende en toehoorende aan Mevr. Paul Parmentier van Knocke, een zeer warme schildering, de horenblazer krachtig, de Silenus vlokkig, een stuk, dagteekenende van omstreeks 1640. Het prentenkabinet van Berlijn bezit er een teekening van met het opschrift *Flora, Silenus en Zephirus, 1639*. De namen der twee eerste personages passen wel bij de figuren; den man met den horen „Zephirus" te noemen schijnt nog al gewaagd; maar, gezien den datum van het opschrift, mag men wel aannemen, dat Jordaens zelf hem zoo doopte en de groep den naam gaf, dien zij op de teekening draagt. In de tentoonstelling te Stockholm in 1893 gehouden bevond zich een dergelijk stuk, toehoorende aan de gravin de la Gardie te Helsingborg. Behalve de drie personages ziet men er een oude vrouw, die hare handen warmt boven een lollepot, die zij voor zich houdt en een jongen knaap, die Silenus eene vrucht aanbiedt. Het stuk kwam voort uit de kabinetten Crozat en Poullain te Parijs en graaf G. A. Sparre in Zweden. In de veiling Jan Adriaan Snyers (Antwerpen, 1818) kwam een ander exemplaar voor. Ook de heer William Grieve Eastland, Scotland, bezit er een exemplaar van.



PAN MET BOK EN SCHAPEN (Rijksmuseum Amsterdam).

Pan met bok en schapen werd gegraveerd door Schelte a Bolswert naar eene schilderij, die zich in het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt. Een jonge sater zit op den grond, spelende op eene fluit, die hij met beide handen vasthoudt. Zijn lachende gezicht is naar den toeschouwer gekeerd, zijn hoofd is bekroond met wijngaardranken. Vóór hem staat een bok, verder liggen twee schapen en een ram, een landschap vormt den achtergrond Op de gravuur ziet men bij de twee schapen en den ram ook nog eene geit. De schildering is grof. Op den rug en op de armen van den sater liggen zware grijszwarte schaduwen. Het gezicht ziet er jolig uit, maar is niet fijn van uitdrukking; de dieren zijn zwak van uitvoering en wezenlijk den meester niet waardig. Er is iets in de samenstelling, dat laat denken aan

de Opvoeding van Jupiter in den Louvre, maar in de bewerking staat het Amsterdamsche stuk zoo verre beneden het andere, dat het te betwijfelen valt of Bolswert het wel tot model zijner gravuur gekozen heeft.

Schelte a Bolswert stierf in 1659, zoodat de stukken door hem gegraveerd van vóór dit jaar dagteekenen.

Pontius graveerde *de Vlucht naar Egypte,* die wij vermeldden op blz. 108, zijne plaat geeft de voornaamste groep weer van de schilderij in bezit van Mevrouw Bosschaert-Dubois te Antwerpen. Hij sneed nog het stuk *de Koning drinkt,* dat wij beschreven hebben op blz. 74. Pontius stierf in 1658.

Marinus, die reeds in 1639 overleed, graveerde *de Martelie van de Heilige Apollonia* uit de Augustijnenkerk, die wij beschreven op blz. 39 en die in 1628 geschilderd werd en *de Aanbidding der Herders,* op blz. 18 besproken, naar eene ons onbekende schilderij. Nog voerde hij *Christus voor Caïphas* uit. De Heiland wordt naar den hoogepriester gevoerd door een bende soldaten en knechten; een dezer, geheel naakt, behalve den gordel, die met een doek omringd is, houdt Christus met de eene hand bij het haar, met de andere bij de koord, waarmede hij gebonden is; een geharnast soldaat dreigt hem met de vuist in het gezicht te slaan; verscheiden mannen uit het volk omringen hem, sommige dezer roepen en steken de handen op. Caïphas is opgestaan van zijn zetel en scheurt zijne kleeren, zeggende: „Hij heeft God gelasterd". Voor de voeten van Caïphas een hond; in den achtergrond een rijke kerkbouw.



DE IJDELHEID (Teekening, de heer Fairfax Murray, Londen).

Een stuk door Jacob Neefs gegraveerd heeft veel overeenkomst met dit laatste; het stelt voor *Christus voor Pilatus.* Christus wordt voor den Romeinschen landvoogd gevoerd door de twee zelfde mannen, die hem voor Caïphas brachten. De naakte man houdt hem bij de koorden en bij het haar; de soldaat houdt hem insgelijks bij een koord, maar bedreigt hem niet; een paar krijgsknechten staan achter Christus; aan de andere zijde bevinden zich de Pharizeërs, die hem beschuldigen. In den achtergrond is Pilatus opgestaan van zijnen zetel. Van geen van beide stukken is ons een schildering bekend.

In de veiling Pierre Wouters (Brussel, 1797) kwam er eene teekening voor beschreven als volgt: „Jezus Christus voor Pilatus, in de breedte, samengesteld uit 19 figuren, met zwart, rood en wit krijt en gewasschen". De teekening verschilt met de gravuur, daar de laatste in de hoogte is. In de veiling Gildemeester (Amsterdam, 1800) bevond zich een teekening voorstellende Christus, geboeid, tusschen krijgsknechten staande vóór Caïphas, bespot wordende door de joodsche schriftgeleerden, met de pen, gewasschen met inkt en

gekleurd. De samenstelling verschilt merkelijk van die der gravuur. In de veiling Habich (Kassel, 1892) kwam een teekening voor, gedagteekend van 1652 en verbeeldende *de Bespotting van Christus*. Deze zit naakt te midden zijner beulen. Een soldaat trekt de koorden vast, waarmede de Heiland gebonden is, een ander ziet toe met spottende uitdrukking.

Jacob Neefs graveerde ook *de Boer en de Sater,* eene bewerking merkelijk afwijkende van de geschilderde exemplaren; wij beschreven deze plaat op blz. 22. Dan nog eene *Vanitas* (de IJdelheid). Een jonge vrouw met loshangende haarlokken houdt een kam in de hand en ziet in een spiegel, die een nar haar voorhoudt; een oud man toont haar een doodskop, dien hij in de hand draagt. Er bestaat een oude kopie van deze gravuur met den titel „Nosce te ipsum" en een vierregelig latijnsch vers. In de veiling James Hazard (Brussel, 1789) kwam eene teekening voor, overeenstemmende met deze gravuur; zij hoort toe aan den heer Fairfax Murray te Londen. In de veiling Loquet (Amsterdam, 1783) kwam een geschilderde bewerking van hetzelfde onderwerp, op dezelfde wijze behandeld, voor. De Catalogus der veiling Chapuis (Brussel, 1865) vermeldt, een Jonge vrouw een doodshoofd vasthoudende.

Eindelijk graveerde Neefs nog een *Liefdestooneel* tusschen een schaapherder en eene herderin. Zij zit in sierlijke steedsche kleedij tegen eene rots, begroeid met boomen en kalebasplanten; op het hoofd draagt zij een strooien hoed, in de hand houdt zij een herderstaf, rondom haar staan vier schapen. Vóór haar knielt Corydon met de hand op het hart zijne liefde verklarende; hij ook heeft een staf in de hand. Zij keert het gelaat van haren aanbidder af en duidt hem met afwijzend gebaar aan, dat zij met zijne liefde niet gediend is. De schilderij, naar welke deze plaat gesneden werd, is ons onbekend. Het stuk ziet er vreemd uit voor Jordaens. De Albertina bezit eene teekening hetzelfde onderwerp voorstellende en even vreemd van uitzicht als de gravuur.



HERDER EN HERDERIN (Teekening, Prentenkabinet Berlijn).

Jordaens behandelde wel eens meer tooneelen tusschen herder en herderin; het Prentenkabinet te Berlijn bezit eene teekening in kleuren, waarop men een herder ziet, geleund op een geit en een herderin, die hem melk schenkt. Op de hoogte in den achtergrond ziet men schapen en een geit. In de veiling Mejuffrouw Regaus (Brussel, 1775), Horion (Brussel, 1788) en Gooris (Mechelen, 1844) kwam hetzelfde onderwerp in schildering voor.

Peter De Jode, de jonge, graveerde eene *Aanbidding der Herders.* Rechts zit onze Lieve Vrouw geknield vóór de kribbe, waarin het kind ligt, dat zij met de twee handen vasthoudt. Achter haar staat St. Jozef, die den hoed afneemt, nevens hem de ezel. Vóór Maria knielen eene oude vrouw en eene herderin, die haar een eendvogel aanbiedt en een korf met eieren vasthoudt. Achter deze een kind met een ei in de hand. Verder een hond en een oude herder, die een lam draagt; meer naar achter, eene herderin met een melkstoop op het

hoofd, de os en vier herders, die het tooneel aankijken. In de hoogte zweven drie engelen, die een banderol met opschrift dragen. De Louvre bezit de teekening, naar welke deze gravuur gesneden is. Zij is in breede trekken uitgevoerd, met inkt gewasschen en opgehoogd met wit en bister. Het stuk heeft veel overeenkomst met dat, welk het Museum te Antwerpen bezit, maar in het laatste zijn drie herders minder.

Peter De Jode, de jonge, graveerde nog *het Mirakel van den H. Martinus*, waarvan wij op blz. 42 spraken. Er is eenig verschil in den achtergrond tusschen de schilderij en de gravuur. Eindelijk nog een *Narrenpaar:* een man in paterskleeren houdt in de eene hand een uil op een kruk en toont hem met de andere; een jonge vrouw, wie de muts ook nog al mal op de kluchtige tronie staat, legt haren arm op den schouder van den pater en wijst op dezen met den vinger. Het tooneel wordt gezien door een raam. Onderaan leest men het volgende:

Al syn wy maar met ons twee,
Doch ons geslacht is sterck,
Sy draeghen niet ons kleedt,
Maar sy doen oock het zelve werck.

Bedoeld wordt dat de wereld vol zotten en uilen is, die er wel anders uitzien dan de personages uit deze groep, maar niet wijzer dan deze zijn.

Alexander Voet graveerde een ander *Narrentooneel*, waarover wij spraken op blz. 83.

Nicolas Lauwers (1600—1652) graveerde *de Geschiedenis van Philemon en Baucis*. Jupiter en Mercurius zitten aan tafel, beiden naakt met enkel een draperij om den gordel. Philemon brengt een korf met vruchten aan; Baucis staat aan de andere zijde der tafel nevens Mercurius; op den voorgrond loopt een gans schreeuwend weg. Het stuk heeft een sterke verwantschap met Rubens' trant. Deze meester of liever een zijner leerlingen schilderde dezelfde geschiedenis in gewijzigden vorm; het stuk bevindt zich in het Keizerlijk Museum te Weenen en stond vroeger doch ten onrechte op Jordaens' naam. Het Museum te Helsingfors bezit eene schilderij van Jordaens overeenstemmende met Lauwers' gravuur.

Een stuk hetzelfde onderwerp verbeeldende kwam voor in de veiling Jan Ayge (Amsterdam, 1702); in een paar naamlooze veilingen (Amsterdam, 27 April 1713 en 2 April 1751) en in de veiling graaf André de Stolberg (Soeder-Hannover, 1859). Eene schets werd verkocht in de veiling Conrath von Siegburg (Brussel, 1901). Het British Museum bezit er eene teekening van in flauwe kleur.

Door P. Gladitsch werd er eene andere bewerking van hetzelfde onderwerp gegraveerd. Jupiter zit links en Mercurius achter de tafel. Op den voorgrond ziet men Baucis, die de vluchtende gans grijpt. Aan de zoldering hangt een lamp. De schilderij, naar welke de plaat gesneden werd, is ons onbekend.

TAPIJTEN: SPREEKWOORDEN. PAARDEN. TOONEELEN UIT HET LANDLEVEN. — Wij vermeldden reeds, dat in het begin zijner loopbaan Jordaens kartons voor tapijten in waterverfschildering uitvoerde (zie blz. 9). In den verderen loop zijns levens maakte hij herhaaldelijk nog zulke modellen, hetzij in water-, hetzij in olieverf. Den 22sten September 1644 verbond hij zich tegenover Frans van Cophem (of van Cotthem), Jan Cordijs en Boudewijn van Beveren patronen te leveren voor „Een Camer tapitserije, figuerwerk, te weten sekere vuytgebeelde Spreeckwoorden, die hij daartoe bequaem sal vinden tegens 8 guldens ieder elle".

Den 30sten Juli 1652 leverde Jordaens aan Signor Carlo Vinck eene kamer tapijtwerk

van „groote peerden". Op 5 Juli 1651 waren reeds de patronen voor deze tapijten door den Antwerpschen tapijtenkoopman Frans Smit, als stalen, naar Hamburg gezonden; zij werden aldus beschreven: „Item twee stucken papiere patroonen van Actiën van peerden, geschildert van Jordaens, het eene groot acht rollen ende d'ander negen rollen tot ses hondert gulden elck stuck". Den 18[den] November 1654 bestelde een Antwerpsch koopman, Jan de Backer, aan de Brusselsche tapijtwevers Hendrik Rydams en Everaard Leyniers „eene camere fijne tapisserije, Brussels werck, van seven stucken, ses ellen diep, van Groote Peerden, naar den patroon geschildert van Jordaens, houdende in alles drij hondert sestich ellen, van gelijcke deucht als geweest is eene camer, naar den selven patroon gemaeckt, gelevert aen Signor Carlo Vinck, den 30[sten] July 1652". Er zou in dit werk geen goud worden geweven; en het zou tegen 16 gulden de vierkante el betaald worden aan de wevers. (1)

Frans van Cotthem, Jan Cordijs en Boudewijn van Beveren waren drie Brusselsche tapijtwevers; de eerste weefde zelf geen der stukken; de tweede, die Cardijs teekende, weefde er drie; de derde de vijf overige. In 1647 werd het heele stel gekocht door aartshertog Leopold-Wilhelm, landvoogd der Spaansche Nederlanden van 1646 tot 1656, tegen de som van 4610 gulden 12½ stuivers. Toen hij terugkeerde naar Weenen nam hij ze mede, zooals heel zijn rijke verzameling van schilderijen en ander kunstwerk. Op dit oogenblik is zij in het bezit van prins Schwarzenberg en bevindt zich op zijn kasteel Frauenberg in Bohemen. Hij leende ze in 1905 aan de Tentoonstelling der werken van Jordaens, te Antwerpen gehouden. De reeks draagt den naam van „de Spreekwoorden", ofschoon alle stukken geen eigenlijke spreekwoorden verbeelden. Jordaens benuttigde velerlei samenstellingen, die hij geschilderd had en waaraan hij sommige wijzigingen toebracht. Onder deze waren wezenlijke spreekwoorden, maar verscheiden behandelden onderwerpen van heel anderen aard, waarvan hij toepassingen van volkspreuken maakte. De stukken zijn gelijkvormig 3.75 m. hoog en verschillend van breedte. Het grootste meet 5.85 m. in de breedte, een ander 5.35 m., een 4.65 m., twee 4.60 m., een 4.45 m., een 3.75 m. en een 3.55 m.

Het grootste stuk draagt voor titel: *Ingens est usura malum mala pestis in urbe.* (De woeker is een groot kwaad, een erge pest in de stad). Jordaens benuttigde er voor het stuk *de H. Ivo,* dat hij schilderde in 1645, dat nu toehoort aan het Museum te Brussel en dat wij bespraken op bladzijde 135. Geen twijfel of de schildering werd gemaakt op het oogenblik, dat de tapijt ging geweven worden.

Het tweede, naar order der grootte, draagt voor opschrift: *Ex puteo vaccam cauda trahit ecce magister* (Zoo trekt de meester de koe bij den staart uit den put). Waarschijnlijk behandelde Jordaens ook dit stuk in een schilderij, wij kennen deze echter niet. Hij behandelde het ook in de ets, die hij maakte in 1652, waarvan wij spraken op blz. 179 en die betiteld wordt: *Hercules ontvoert de koeien van Cacus.* De oude vrouw links met den melkstoop en de koe rechts uit de ets ontbreken.

Het derde stuk in de breedte heet: *Quod cantant veteres tentat resonare juventus* (Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen). De schilderij nu in het Museum te Antwerpen en geschilderd in 1638 diende hem tot model, de personages worden hier ten voeten uit gezien en de koelbak met flesschen op den voorgrond ontbreekt.

Een der stukken, 4.60 M. breed, draagt voor titel: *Natura paucis contenta* (De natuur is met weinig tevreden). Jordaens benuttigde ervoor het stuk *de Boer en de Sater* uit het

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN, *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool.* Blz. 826—827. De naam van den eersten der drie Brusselsche wevers wordt geschreven „van Cophem" door van den Branden; in ALF. WAUTERS: *Les tapisseries Bruxelloises* heet hij „van Cotthem". De derde teekent op zijne tapijten der Spreekwoorden Cardys en heet bij Wauters Cordys, Cordeys, Courdys, Coredys.

Museum te Brussel, met weglating van den sater, die vervangen wordt door twee kinderen, van welke het eene druiven eet en het andere een looverband rond den hals van een geit legt. De personages worden ten voeten uit gezien. De heer Fairfax-Murray bezit een teekening hetzelfde onderwerp behandelende en in vorm van tapijt bewerkt. (Zie afbeelding blz. 20).

Het tweede stuk, van gelijke breedte, draagt voor titel: *Oculus Domini pascit equum* (Het oog van den meester weidt het paard). Jordaens koos tot uitbeelding van dit spreekwoord zijn stuk *de Neger brengt zijn meester een paard voor*, dat zich in het Museum te Kassel bevindt en waarvan wij spraken op blz. 137.

Als onderwerp van het volgende stuk, 4.45 M. breed, betiteld: *Male partum, male dilabitur* (Slecht gewonnen, slecht verteerd) koos Jordaens enkele figuren uit de schilderij



DE MEESTER TREKT DE KOE UIT DEN PUT
(Tapijt uit de reeks der „Spreekwoorden", Prins Schwarzenberg, kasteel Frauenberg).

Het vroolijk Gelag, toehoorende aan den hertog van Abercorn, die wij beschreven op blz. 152. Het grootste deel der figuren in dit tapijt verschilt merkelijk van die der schilderij en ook van die der teekening van hetzelfde onderwerp (zie blz. 57) toehoorende aan den heer Delacre te Gent.

Het stuk, 3.75 M. breed, getiteld: *Qui amat periculum peribit in eo* (Die het gevaar bemint zal er in vergaan), stelt hetzelfde voor als de schilderij in bezit van den heer van Steengracht te 's Gravenhage en als de teekening *de Kruik gaat zoolang te water tot zij breekt,* nu toehoorende aan het Museum Plantin-Moretus, als tapijt bewerkt en gedagteekend 1638. (Zie afbeelding op blz. 93).

Het laatste en kleinste: *Optime faces praelucent* (Het zijn goede kaarsen die voorlichten)

verbeeldt eene vrouw met een ordinaal in de hand; vóór haar staat Cupido; rechts twee mannen, van welke de eene een kaars draagt; links een vrouw, die eveneens een kaars vasthoudt en een jongen, die met een blaasbalg een vuur aanstookt. Wij vermeldden reeds op blz. 86 de teekening toehoorende aan den heer Rodrigues, die hetzelfde onderwerp in anderen vorm behandelt en voor opschrift draagt: *Het zijn goede keersen die voorlichten.* De beteekenis van het spreekwoord, dat in onbruik is gevallen, is niet zeer klaar en zou voor ons ook wel dienen wat voorgelicht te worden. Waarschijnlijk wil het zeggen, dat om goed te lichten een kaars moet voorgaan.

Al deze onderwerpen zijn gevat tusschen bebloemde kolommen op de zijkanten en bloemenfestoenen in de hoogte; zij hebben in het benedendeel een of ander voorwerp toepasselijk op de afgebeelde spreuk: in het stuk van den woekeraar, een mand met kostbaarheden; in het stuk van den meester, die de koe optrekt, twee melkstoopen en een melkteil; in *Zoo de ouden zongen,* een koelbak met flesschen; in het stuk *de Natuur is met weinig tevreden,* een slangenstaf met vruchten; in het volgende, voorwerpen uit den paardenstal: een toom, een roskam, een mand met voeder en gras; in het stuk *Slecht gewonnen, slecht verteerd,* een koelbak met flesschen; in het volgende, een uil en een schelp; in het laatste, een lantaarn, een pijlenkoker en een schild.



HET ZIJN GOEDE KAARSEN DIE VOORLICHTEN
(Tapijt uit de reeks der „Spreekwoorden", Prins Schwarzenberg, kasteel Frauenberg).

In 1666 kocht de Keizer van Oostenrijk Leopold I bij gelegenheid van zijn huwelijk met Margaretha-Theresia van Spanje eene reeks van acht stukken, getiteld: „de Rijschool van Lodewijk XIII van Frankrijk". Deze waren geweven door Hendrik Rydams en Everaard Leyniers van Brussel naar kartons van Jordaens. De Weener koopman Bartholomeus Triangl leverde ze tegen 8237 gulden. De el kostte 22¼ gulden, zoodat het geheele werk ongeveer 370 vierkante el mat. Geen twijfel of deze reeks was een der exemplaren van „de groote paarden", door Carlo Vinck in 1652 en Jan De Backer in 1654 besteld, of een derde exemplaar van dezelfde reeks. Al de tapijten van dit stel zijn 4.10 M. hoog en 3.82 tot 6.65 M. breed. De behandelde onderwerpen zijn:

I. Neptunus met den drietand het paard scheppende. Links, stroomgoden op den oever der zee; rechts, Venus met Amor op een wagen.

II. Koning Hendrik IV van Frankrijk met zijne vrouw Maria van Medici, tot wie liefdegoodjes twee paarden aanvoeren.

III. Koning Lodewijk XIII, ter rechterhand, zijn paard doende huppelen.

IV. Een gelijke afbeelding.

V. Koning Lodewijk XIII, wiens paard naar links omkeert; achter hem de stalmeester en een liefdegoodje.

VI. Dezelfde voorstelling; het paard keert rechts. Achter den koning een Mercurius, die een paard aanvoert.

VII. De jonge vorst springt op een paard rechts; een stalmeester in Romeinsche kleederdracht staat achter hem.

VIII. Dezelfde voorstelling; het paard springt naar links. Aan deze zijde een stalmeester in Romeinsche kleederdracht.

Rydams weefde de nummers II en V; Lyniers de zes andere. (1)

Een andere reeks van acht tapijten, waarvan de kartons door Jordaens geleverd werden, kennen wij. Een exemplaar der weefsels bevindt zich eveneens in het keizerlijk paleis te Weenen. (2) Zij worden beschreven als gemaakt naar de kartons van Jacob Jordaens en van Jan Fyt. Er bestaat volgens ons geene reden dezen tweede bij den eerste te voegen. Jordaens had waarlijk geen helper noodig, waar het gold dieren te schilderen. De tapijtwerken dragen het fabrieksmerk van Brussel en de naamcijfers van twee wevers; de eene naam is samengesteld uit de letters B V G O N R en de andere uit de letters H. N. R. Uit deze laatste kan men wel den naam van Hendrik Rydams gissen; uit de eerste kan men de aanvangletters van geen bekenden weversnaam ontcijferen Misschien is het: van den Brugge.

De tapijten dragen den titel van *Tafereelen uit het Landleven.* Zij verbeelden:

I. Een zittende jager, omgeven door een troep jachthonden. Geboomte en water in den achtergrond.

II. Een jager te paard, met een valk op de vuist, van de jacht terugkeerende. Achter hem een oude boschwachter, omgeven door de honden, en het geschoten wild op den schouder dragende.

III. Het binnenzicht eener keuken, met een voorraad levensmiddelen. Een oud man brengt de kokin een reebok. Ter linkerhand een pauw, die een doode zwaan beziet.

IV. Achter de balustrade, met een tapijt bedekt, zit een heer, die op de luit speelt. Nevens hem eene blonde dame met den waaier in de hand.

V. Dezelfde heer met de blonde dame zitten in een prieel; achter haar een oude vrouw. Een jonge knecht biedt haar een glas aan op een schaal en houdt de schenkkan in de linkerhand.

VI. Eene meid, die de hoenders voedert, met een jachthond aan hare zijde. Op een stok zit een prachtige pauw.

VII. Een hoenderhof. Een meisje jaagt een pauw weg van het hek, waarop deze zit. De hoenders vluchten in den stal voor twee nederschietende valken.

VIII. Een nachtstuk. Men ziet een meid met licht in de hand over de onderdeur. Een oud man grijpt haar bij de borst. In den voorgrond brengt een vrouw een korf met fruit. Op een lage schraag ligt een pauw en ander gevogelte.

De stukken zijn gemiddeld 3.80 M. hoog en van 2.63 tot 5.30 M. breed.

Van de Nrs II, III, IV, V, VI werd een exemplaar tentoongesteld te Brussel in 1880 door den heer Braquenié te Parijs; dit werd later verkocht en naar Amerika vervoerd.

Van Nr. II bezit het British Museum een waterverfschildering in verschillende kleuren.

(1) *Inventar der im Besitze des Allerhöchsten Kaiserhauses befindlichen Niederländer Tapeten und Gobelins von Dr. Ernst Ritter von Birk* (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses I. 245).

(2) Idem, Idem, II 205.

Het tooneel is ingelijst als een tapijtwerk tusschen kolommen, die een architraaf dragen, waaraan het wild hangt.

Andere teekeningen en schilderingen zonder geheel overeen te stemmen met de uitgevoerde tapijtwerken dienden klaarblijkelijk voor studiën of behandelen dezelfde onderwerpen.

Nr. I geeft hetzelfde tooneel weer als de schilderij uit het Museum te Rijsel: een jager met hond en beschreven op blz. 51. Dit stuk werd reeds in 1625 geschilderd.

De Louvre bezit een teekening (Nr. 20024) in bruin op zwart, waarin men een kok en een kokin in een voorraadkamer ziet. Hij draagt een reebok, zij een mand met fruit. Rechts ziet men een tafel, waarop groote en kleine vogels liggen; onder de tafel ziet men



JAGER VAN DE JACHT TERUGKEERENDE (Teekening voor een tapijt uit de reeks „het Landleven", Albertina, Weenen).

een hond. Het tooneel is rechts en links omlijst met kolommen, die festoenen van fruit dragen. Klaarblijkelijk is het een studie voor een tapijtwerk; de overeenstemming met Nr. III is treffend.

De heer Delacre te Gent bezit een teekening, waarop men onder een booggewelf achter een balustrade vijf personages ziet staan; een oud man, die de fluit, een vrouw die de guitaar, een heer. die de viool speelt en twee vrouwen, die zingen. Onder de balustrade hangt een tapijt; vóór de balustrade zitten een hond en een aap. (Zie blz. 114). Het onderwerp is hetzelfde als dit van Nr. IV van het tapijtwerk *het Landleven.*

In de veiling Geelhand de Labistrate (Antwerpen, 1878) werd een groote schilderij aangekocht door den heer René della Faille, waarop men twee sperwers ziet, die hoenders

aanvallen; de haan loopt angstig rond. In den achtergrond komt een jongen aangesneld om den vijand te verjagen. De knaap is geschilderd door Jordaens, de hoenders door Paul De Vos. Het tooneel herinnert sterk aan Nr. VII van *het Landleven.*

Van het onderwerp van Nr. VIII bestaan verschillende bewerkingen. Vooreerst eene uitmuntende schilderij toehoorende aan het Museum te Glasgow. Links ziet men door een raam een man, die binnen staat, een meisje in de armen neemt en haar vriendelijk toelacht. Het meisje houdt een brandende kaars in de eene hand en geeft met de andere een mandje fruit aan eene vrouw, die buiten staat, de mand aanneemt en den toeschouwer toelacht; ter rechterhand buiten zit een papegaai op zijn stok.

Het vrouwenfiguur is wel het heerlijkste, dat Jordaens schilderde: het verwezenlijkt op waardige wijze zijn ideaal van de vrouw; het is al kracht, al gezondheid wat er aan is; op haar gezicht glanst de vroolijkheid, in hare oogen tintelt de guitigheid. Haar fijne kop staat op stevige leden; met haar wit hemd, haar blauwen rok en vooral met haar naakten arm, die het tafereel doorstreept, komt zij in kruimig zonnelicht uit op den achtergrond, die in dofwarmen gloed gezet wordt door het kaarslicht. Het blanke vel, gewarmd en gerijpt door de lucht en de zon, is een wonder van fijne tinting en weergeving van het leven, dat straalt door de huid. Haar kleedij, met scherp gebroken plooien en rijke tinten, glinstert van zonnigheid en wordt hier en daar getoetst door den rossen schijn van de kaars, terwijl de schaduwen vinnig spelen door de hooge tonen. Geen krachtiger beeld van vollen levenslust en levenskracht is denkbaar; geen harmonischer nevens elkander zetting van doezelig kunst- en helder natuurlicht. In de tentoonstelling van 1905 hing het stuk in de onmiddellijke nabijheid van *de Aanbidding der Herders*, toehoorende aan prins Lichnowsky en van *Meleager en Atalanta* in bezit van den heer Madsen en nimmer kwam zoo treffend uit welke weg afgelegd werd door Jordaens van 1618 tot 1650, het jaar ongeveer waarop *de Fruitverkoopster* werd geschilderd, en hoe hij al zijn kracht had behouden, maar ze had leeren verfijnen en met fluweelige zachtheid had leeren versmelten. Het stuk bevond zich in de veiling Proli (Antwerpen, 1785) en in de verzamelingen Lucien Bonaparte en Mac Lellan. De vrouw is dezelfde als die uit *de Serenade,* vroeger in de verzameling Huybrechts, nu eigendom van den heer Leblon en die uit *de Volksvrijage,* toehoorende aan den heer Emile Goldschmidt te Frankfort.

Het Prentenkabinet van het Museum te Berlijn bezit een gekleurde krijtteekening, waarop men hetzelfde onderwerp met de vrouw ten voeten uit ziet. De heer Rump te Kopenhagen bezit een bewerking in waterverf van hetzelfde onderwerp.

In de veiling Habich (Kassel, 1899) bevond zich een waterverfteekening, waarin men een jonge vrouw ziet, die een korf met bloemen aanbrengt; nevens haar dood gevogelte op een bank; in een deuropening in den achtergrond ziet men twee vrouwen. Ook deze teekening herinnert treffend aan Nr. VIII van *het Landleven* en is klaarblijkelijk een studie voor een tapijtkarton.

Hoogstwaarschijnlijk zijn de twee stukken, welke de heer Alfons Cels te Brussel bezit, ontwerpen van tapijten. Het eene stuk wordt betiteld in den Catalogus der schilderijen nagelaten door Jordaens (Nr. 105) een *Sot met een Oudemans en Jongvrouwe Beeld.* Het stelt voor een groep van drie personen, achter een balustrade: een grijsaard, die iets voorleest uit een boek; hij ziet er verliefd en eenigszins gek uit; hij draagt een rooden tabbaard en een neuspijper; vóór hem staat eene kokette jonge vrouw, die met de eene hand een harer lokken opheft en tamelijk onaandachtig voor zich ziet. Vóór haar staat een nar leunende op de balustrade, zijn zotskolf in de hand houdende. Hij lacht den ouden verliefde uit.

Tusschen de pijlers der balustrade dringt een kat grimmig blazende door. In den achtergrond ziet men een gebouw met een open venster. De samenstelling is ongetwijfeld van Jordaens, maar de figuren behooren niet tot de modellen, die hij placht te schilderen. Kleur en licht zijn berekend op behagelijkheid, ze zijn nog al mollig uitgevallen, zoodat men twijfelen mag of de bewerking wel van Jordaens' hand zij.

Een stuk van gelijke beschrijving kwam voor in verscheiden veilingen, namelijk in die van den heer De Coninck—de Merckem (Gent, 1856), Werte (Parijs, 1893) van Nancy (Brussel, 1899).

Het tweede stuk, toehoorende aan denzelfden eigenaar, stelt volgens de beschrijving in den Catalogus der nalatenschap van Jordaens voor: *Een Jonge en een Mysje.* Het heeft dezelfde afmetingen als het vorige en is er zonder eenigen twijfel de tegenhanger van. Een page met rood vest, donkere broek, witte kousen, gele schoenen, verlaat een huis, waarvan de deur openstaat; hij houdt een hond bij den halsband vast. Hij heft de hand op om iemand te groeten, dien men niet ziet. Links bevindt zich eene meid, die een mandje met mosselen op een doek draagt. De achtergrond wordt gevormd door eene arkade, waarop men loovergroen ziet, bovenaan een lap groen gordijn. De bewerking is dezelfde als die van het vorige stuk.

De voorgestelde onderwerpen zouden kunnen betiteld worden: „De oude Liefde" en „De jonge Liefde": de oude bespottelijk en gek, de jonge levenslustig en aanvallig. Zij maakten zonder twijfel deel uit van eene kamerversiering, hunne uitzonderlijke verhouding van hoogte tot breedte bewijst het. De Catalogus der nalatenschap van Jordaens vermeldt, dat zij 6 voet in de hoogte en slechts 2 voet 10 duim in de breedte meten (190 cM. op 87 cM.). Men moet dus aannemen, dat zij tusschen de vensters geplaatst werden. In den Catalogus der schilderijen, nagelaten door Jordaens dragen zij de nummers 102 en 105; de nummers 103 en 104 zijn ook zeer smal in verhouding tot de hoogte: zij zijn 11 voet hoog op 4 voet 4 duim breed; de eerste stelt voor „een Gallerytje met een jong Geselschap", de tweede „een dito met een Moor en Vrouwe Beeld". De onderwerpen zijn dus van gelijken aard als die der doeken van den heer Cels en vermoedelijk waren zij als deze laatste bestemd om in tapijt geweven te worden. Alle vier maken zij te zamen een reeks liefdetafereelen uit.

Een soortgelijk onderwerp wordt behandeld in eene teekening toehoorende aan den heer Eugène Rodrigues te Parijs. Deze is in waterverf van verschillende kleuren: geel, zwart, groen, blauw, rood uitgevoerd en verbeeldt een groep van vijf personen, een jongman, die de violoncel speelt, een jonge vrouw, die de guitare tokkelt, een liefdegoodje, dat een muziekblad vasthoudt en een tweede, dat eene toorts draagt; daarbij nog een man met het hoofd op de eene hand leunende met een wijnkan in de andere en een roemer voor zich. Op den voorgrond muziekinstrumenten. In de hoogte de opschriften *Amor, Musica.* Het tooneel is omgeven door een omlijsting links en rechts en karyatieden; in de hoogte twee engeltjes, die het doek vastmaken, waarop het onderwerp geschilderd is. Geen twijfel mogelijk of deze teekening is het ontwerp van een tapijtwerk; zij biedt niet alleen verwantschap aan met de twee vorige stukken, maar ook met de nummers III en VI van *het Landleven.*

Nog andere reeksen van kartons voor tapijtwerken vervaardigde Jordaens. In eene veiling, te Londen gehouden in 1773, kwamen voor twee kartons met vroolijke onderwerpen. Het British Museum bezit eene waterverfteekening van gelijken aard: een vroolijk gezelschap in een boot. Aan de uiterste achterzijde staat Mercurius; drie paren, een rechtstaande, een zittende en een half zittende, bevinden zich in de boot. Een schipper steekt het vaartuig van wal; een luitspeler bevindt zich naast hem; het onderwerp is afgebeeld op een tooneel

met weggeschoven gordijn. Zonder eenigen twijfel was het bestemd om in tapijt geweven te worden. (Zie afbeelding op blz. 73).

Het Prentenkabinet te St. Petersburg bezit de teekening van een tapijtkarton, dragende het opschrift:

Den Meert seer lange begeert
Hy steeckt met synen steert
Boreas die blaest hy maeckt
Flerecyn gicht en tertiaen
. . . . doen vergaen.

Het Prentenkabinet te Berlijn bezit eene teekening in rood en zwart krijt, verbeeldende het Offer van Isaäc door Abraham. De groep is omvat in eene omlijsting gesierd met engelen en vrouwen en was klaarblijkelijk bestemd om als karton voor een tapijtwerk te dienen.



MUSICEEREND GEZELSCHAP (De heer Rodrigues, Parijs).

Behalve de drie reeksen, die wij in weefsels bezitten, is het zeer te betwijfelen of Jordaens nog patronen voor andere ware tapijten heeft geleverd. Waarschijnlijk zijn de overige door ons vermelde stukken schetsen voor doeken in waterverf geschilderd. Wij zegden reeds, dat van de doeken in waterverf door Jordaens uitgevoerd er geen enkele bewaard is gebleven. Wij konden ons moeilijk een denkbeeld vormen van wat die waterverfdoeken waren, hadde een gelukkig toeval niet een stel dier behangsels, wel is waar door een vreemdeling geschilderd, gespaard. Het bevindt zich in het Vaderlandsch Museum te Hannover en stelt een reeks Bijbelsche geschiedenissen voor, tamelijk grof geborsteld op groven doek.

In de nalatenschap van Jordaens bevonden zich 30 patronen of kartons van tapijten, die gekocht werden door Signor Michiel Wauters, koopman in tapijten. Minder dan een jaar na den dood van Jordaens, den 26sten Augustus 1679 stierf Wauters en de patronen werden in zijn nagelaten boedel beschreven in dezer voege:

„De patroonen den welcke de voornoemde overledene gecocht heeft in het sterfhuys van „wylen Signor Jourdaens, in syn leven schilder binnen deser stadt Antwerpen was, bestaende „inde naervolgende stucken:

„Eerst, daer den Propheet besprongen wort van de leeuwen.

„Item, een ander ditto.

„Het vinden van Achilles door den raedt Jeliste (Ulysses).
„Item, een van de Salvinge vanden Prophete.
„Item, Achilles inde hiele geschoten.
„Item, de Doot van Achilles.
„Item, de Salvinge van Jerobiam.
„Item, het Bancket vande Goden.
„Item, den dooden Prophet.
„Item, de Offerande.
„Item, Charon ende Minarva.
„Item, de batalie daer Neptunus incompt.
„Item, de nachtbatalie.
„Item, den vastelavondt.
„Item, Emaüs.
„Item, een offerande met spel.
„Item, een batalie waerin compt Jeroboam.
„Item, daer de vrouw van Jeroboam by den Propheet compt.
„Item, groen, Battus ende Mercurius, twee maels.
„Item, Jupiter ende Callistus.
„Item, Nercissus.
„Item, Jupiter ende Io.
„Item, het melckmasken.
„Item, Zephalus.
„Item, den rooden herder.
„Item, Salmachus ende Harmiphidridus (Salmakis en Hermaphroditus).
„Item, den herder met synen hondt.
„Item, Pan ende Siringen.
„Item, een stuck gruen, sonder figuere". (1)

Het schijnt dat onder de dertig kartons er verscheiden reeksen of deelen van reeksen te vinden zijn: zoo behooren zes stukken tot de geschiedenis van Jeroboam, drie tot de geschiedenis van Achilles, elf tot andere onderwerpen uit de fabelleer; vijf behandelen onderwerpen uit het dagelijksch leven. Van de overige is het onderwerp niet duidelijk genoeg aangegeven om het in eenig bepaald vak te rangschikken. Geene stukken komen er in voor, die overeenstemmen met kartons of schilderijen door Jordaens gemaakt, die ons van elders bekend zijn; het valt echter nauwelijks te betwijfelen of alle deze tapijten werden door hem geschilderd. Waarschijnlijk behoorden zij tot zijne eerste jaren en werden zij toen door hem in waterverf op doek gebracht.

Onder de patronen, die dezelfde Michiel Wauters bezat en die niet behoorden tot de 30 stuks in Jordaens' sterfhuis gekocht, vinden wij er een van *„peerden,* bestaende in acht stucken". Onder zijne tapijtwerken was er „een Camer tappisserye, peerden, groff, vier ellen ende een halff diep, bestaende inde naervolgende stucken, te weten, een stuck acht ellen lanck, item een stuck seven ellen lanck, item een stuck sesse ellen lanck; item een stuck vijf ellen lanck, ende twee stucken elck vier ellen lanck". Men zou geneigd zijn hierin een exemplaar van Jordaens' „Rijschool van Lodewijk XIII" te zien, ware het niet dat getal en afmetingen dezer niet overeenstemmen met de tapijten uit het keizerlijk hof te Weenen.

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN, *Verzamelingen van schilderijen te Antwerpen.* Archievenblad XXII, 32.

Onder de tapijtwerken van Michiel Wauters vinden wij nog vermeld *de Werken der Apostelen* van zes stukken door een ongenoemden kunstenaar. De talrijke onderwerpen uit de Geschiedenis der Apostelen, die wij aantreffen onder Jordaens' teekeningen, laten ons denken, dat zij behooren tot eene reeks van tapijtwerken: zoo kennen wij van hem Paulus voor Ananias, en een bezetene, die de zonen van Sepha mishandelt, in het Museum te Rotterdam; een Apostel een koning beschuldigende, in de veiling van Prince de Ligne (1791); Paulus en Barnabas te Lystra, in het Museum der Academie te Weenen.



VERITAS DEI (Teekening, British Museum, Londen).

Het komt mij ook voor, dat Jordaens eene reeks kartons voor tapijten schilderde vertoonende onderwerpen betreffende de Zegepralen van den Christelijken godsdienst, in den aard der Figuren en Triomfen van het H. Sacrament door Rubens. In de veiling Pauwels (Brussel, 1814) trof men aan: *de Zegepraal van den Godsdienst;* in de Albertina, eene teekening *Veritas Dei;* een andere *Veritas Dei* bevindt zich in het British Museum; in de veiling Mertens (Antwerpen, 1849) kwam voor *de Triomf van het Kruis op de Zeven Hoofdzonden.* Van geen dezer kunnen wij met zekerheid bevestigen, dat zij als kartons voor tapijten moesten dienen, mogelijk is het ook dat zij enkel allegorische onderwerpen behandelden. Het belangrijkste stuk van dien aard is *de Zegepraal van het Christendom* of liever *het H. Sacrament vereerd door de kerkvaders en de Heiligen,* dat toehoort aan het Museum te Dublin. Het stuk kwam voor in de veiling Johan van der Linden van Slingelandt (Dordrecht, 1785), Mallinus (Leuven, 1824), Spruyt (Brussel, 1841). Het verbeeldt een allegorische vrouw gezeten op eenen leeuw en in beide handen het H. Sacrament dragende. Boven haar zweeft de H. Geest te midden van engelen. Vóór haar zit het kindeken Jezus, in de eene hand het kruis, in de andere een vlammend hart dragende. Links ziet men de apostelen Petrus en Paulus, rechts de H.H. Sebastianus, Catharina en Rosalia. Op den voorgrond vier kerkvaders, van welke een rechtstaande en drie knielende. Het stuk is in wazigen warmen toon geschilderd, meer harmonieus

en decoratief dan krachtig; de groepeering is fraai, evenals de figuren. Rubens' behandeling van soortgelijke onderwerpen, is wel niet trouw nagevolgd, maar de herinnering aan sommige figuren zijner *Triomfen van het H. Sacrament* en zijne O. L. V. met heiligen, zooals hij ze afbeeldde in het stuk uit de Augustijnenkerk te Antwerpen, is niet te miskennen.

De heer Fairfax Murray te Londen bezit eene teekening van hetzelfde onderwerp als dat, welk behandeld wordt in de schilderij te Dublin. De vrouw zit op geen leeuw; de groep der engelen is verschillend; de H.H. Petrus en Paulus staan niet naast elkander; op den voorgrond zit niet één, maar zitten twee kinderen; de kerkvaders zijn echter nagenoeg dezelfde en hoogst waarschijnlijk is de teekening eene studie voor de schildering.



HET H. SACRAMENT VEREERD DOOR KERKVADERS EN HEILIGEN (Museum, Dublin).

Geen enkel van Jordaens' patronen voor tapijtwerken schijnt tot ons gekomen te zijn. Het eenige, dat wij vermeld vinden in het begin der XIXe eeuw is een karton voor een tapijtwerk, verbeeldende *de Sterrenkunde*, voorkomende in de veiling Frans Pauwels (Brussel, 1803) het mat 3.40 M. in de hoogte en 2.52 M. in de breedte en was volgens den Catalogus op grootsche wijze uitgevoerd.

TEEKENINGEN. — Als teekenaar neemt Jordaens eene eigenaardige plaats in onder de Vlaamsche schilders. Er is er geen, die meer geteekend heeft, als men al zijne op papier uitgevoerde werken, teekeningen noemen mag; haast geen die minder teekende, wanneer men dien naam alleen geeft aan werken met de pen of met krijt bewerkt. Wij hebben zoo herhaaldelijk reeds gesproken over zijne teekeningen, dat wij volstaan kunnen met enkel in breede trekken aan te duiden wat deze werken onderscheidt. De meeste ervan zijn in waterverf en in bonte kleuren uitgevoerd, een feit dat, zooals wij aanmerkten, bevestigt dat de Liggeren der Lucasgilde hem met recht den naam van waterschilder geven; andere zijn soberder gekleurd in weinige versmolten matte tonen; sommige zijn met inkt of met bister geteekend en met eenige weinige tinten gewasschen; een groot getal ook zijn in zwart of in rood krijt uitgevoerd.

De stukken in bonte waterverf zijn met zorg bewerkt en schijnen uitgevoerd zonder

ander doel dan om als zelfstandige kunststukken bewaard te worden; de soberder gekleurde schijnen gedeeltelijk niet verder benuttigd te zijn en gedeeltelijk als studiën voor schilderijen gediend te hebben; die welke in inkt of krijt zijn uitgevoerd schijnen wel los daarheen geworpen studiën of eerste gedachten van schilderijen te zijn.

Eenige teekeningen stemmen overeen met uitgevoerde schilderijen en kunnen als studiën voor deze doorgaan. Zoo vertoont een *Opdracht in den Tempel* uit het Museum te Rotterdam dezelfde voorstelling van het onderwerp als de schilderij te Dresden. *De Aanbidding der Herders,* ook te Rotterdam, (zie afbeelding op blz. 17) stemt overeen met de gravuur, die Marinus sneed naar een onbekend gebleven schilderij; de teekening van *de Aanbidding der Herders* in den Louvre vindt men weer in de schilderij uit het Museum te Antwerpen; de teekening der *Goddelijke en Menschelijke Wet* uit de Ermitage te St. Petersburg geeft het schouwstuk uit het Gerechtshof te Hulst weer; de twee portretten Man en Vrouw, de prachtige teekeningen uit den Louvre, zijn klaarblijkelijk studiën voor de schilderijen, waarvan de eene, het Mansportret, verkocht werd in de veiling Huybrechts (Antwerpen, 1902) en waarvan het andere zich bevindt in het Museum te Brussel (zie blz. 112 en 113).

Afzonderlijke figuren of groepen, die dienst deden als studiën, voor gedeelten van schilderijen vindt men uiterst zelden. Eene *Nymfe, die de geit Amalthea melkt* in den Louvre (zie blz. 97) is een studie voor *de Opvoeding van Jupiter* en enkele andere teekeningen naar menschen of dieren zijn de eenige gekende werken van dien aard. Een der fraaiste is wel *de Melkboerin* uit de verzameling Delacre te Gent (zie blz. 59).

In zijne meer afgewerkte, rijker of soberder gekleurde teekeningen behandelt Jordaens liefst onderwerpen, die hij als schilderijen uitvoerde en waaraan hij min of meer gewichtige wijzingen toebracht. Zoo zijn *Paulus en Barnabas te Lystra,* in bezit van schrijver dezes (zie blz. 135) en *het Mirakel van den H. Martinus,* toehoorende aan het Museum Plantin-Moretus, (zie blz. 45) sterk omgewerkte behandelingen van de schilderijen uit het Museum der Academie te Weenen en uit het Museum te Brussel; zoo nog wijken de teekeningen van de *Susanna* in den Louvre, *het Mirakel van den H. Martinus* uit het British Museum, *de Graflegging* te Amsterdam, *Christus de kooplieden uit den tempel jagende* te Brunswijk, *de Aanbidding der Koningen* in het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen, (zie blz. 132) evenzeer af van de schilderijen uit de Museums te Brussel, te Antwerpen, uit den Louvre en uit de hoofdkerk te Diksmude.

Enkele keeren geven de teekeningen brokken van schilderijen weer. Zoo vindt men de middengroep uit eene teekening *de Aanbidding der Herders* in het British Museum (zie blz. 8) weer in de schilderij van 1618 uit het Museum te Stockholm en den linkerkant van *Diogenes een mensch zoekende* uit het Museum te Dresden in eene teekening toehoorende aan de H.H. Le Roy te Brussel.

Een enkele teekening, door Jordaens vervaardigd voor den graveur, kennen wij, namelijk *de Koning drinkt,* een echt juweeltje, dat Pontius tot model diende (zie blz. 72.)

Zijne bonte teekeningen treffen door den rijkdom der tonen. Zij laten door hun hooge kleuren, stout en toch harmonisch nevens elkander geplaatst, denken aan zijn glanzende schilderwerken: zoo zijn *Saterskop* in den Louvre, zijn *Boot, mannen, vrouwen en vee vervoerende,* (zie blz. 73) zijn *H. Martinus,* en zijn *Aanbidding der Herders* in het British Museum, zijn *Bruiloft van Chanaan* en een *Herderlijk tafereel* in het Prentenkabinet te Berlijn, *de Opdracht in den tempel* in de Albertina.

De sobergetinte teekeningen onderscheiden zich door hunne zachte fijne tonen, de kleuren zijn verwaterd, maar hunne weekheid en de versmelting hunner teerheid geven er iets onge-

meen bekoorlijks en kostelijks aan; dit karakter vindt men in *Paulus en Barnabas te Lystra*, een *Optocht te paard en te voet* in den Louvre, *de Moeder die de kinderen slapen doet* in de Albertina, *de Graflegging* in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Belangrijk zijn nog de teekeningen van Jordaens, omdat zij ons tal van onderwerpen doen kennen, waarvan geene geschilderde behandelingen te vinden zijn. Onder de rubriek „Spreekwoorden" en „Tapijten" troffen wij er zoo verscheiden aan; ook in andere vakken komen zij wel voor.

SCHETSEN. — Jordaens, zegden wij, teekende weinig studiën voor zijne schilderijen. Wij moeten er bijvoegen, dat hij er nog minder voor schilderde. Terwijl Rubens, van Dyck en andere historieschilders schetsen borstelden voor hunne voornaamste werken, vinden wij van Jordaens geene ontwerpen van dien aard, behalve de drie schetsen van zijn Zegepraal



DRIE VROUWEN EN EEN KIND (Galerij Baron Brukenthal, Hermannstadt).

van Frederik-Hendrik, die hij met een of twee andere naar den Haag zond om aan Amalia van Solms gepresenteerd te worden. Dit is werkelijk verbazend en doet ons besluiten, dat Jordaens zoo gemakkelijk zijn stukken samenstelde en de reeds uitgevoerde in een gewijzigde bewerking herhaalde, dat hij geen behoefte gevoelde schetsen er voor te maken.

Geschilderde studiën voor afzonderlijke figuren of groepen uit zijne groote stukken vinden wij al even weinig. Het Museum te Madrid en l'Ermitage te St. Petersburg bezitten elk een stuk: het eerste *de Drie Muziekanten* genaamd, drie kinderen van welke twee zingen en de derde ze op de fluit begeleidt; het andere drie kinderhoofden; maar betwijfelbaar is de toeschrijving aan Jordaens van deze beide. Geen van de twee stelt daarbij figuren voor, die door den meester te pas gebracht werden in zijne werken.

Wel echte en belangrijke studiën zijn de drie hoofden, twee van vrouwen, een van een man, toehoorende aan het Museum te Antwerpen; de twee manshoofden uit het Museum te

Gent; de drie vrouwen en een kind uit de galerij Baron Brukenthal te Hermannstadt; het meisjeshoofd toehoorende aan den heer Mensing te Amsterdam. Deze allen munten uit door buitengewone stoutheid en zekerheid in het toetsen en leggen van de kleuren. Zij bewijzen duidelijker dan eenige schilderij hoe juist Jordaens opmerkte, hoe hij meester was van zijn penseel en hoe hij het zonder eenige aarzeling op hetzelfde oogenblik met volkomen nauwkeurigheid dwong tot weergeven van wat hij zag voor zijn oogen of voor zijn geest.

In de tentoonstelling der werken van Jordaens, te Antwerpen in 1905 gehouden, die wij herhaaldelijk reeds aanhaalden, en die voor zoo menig werk van den meester eene ware veropenbaring was, vonden wij een aanzienlijk getal van de merkwaardigste zijner teekeningen, en nagenoeg al de van hem gekende schetsen. Dank aan het samenbrengen aldaar van het aanzienlijk getal werken van dien aard is het mogelijk geweest Jordaens in uitingen van zijn talent te leeren kennen, waarop vroeger weinig of niet de aandacht geroepen werd.



JUSTITIA
(Teekening, Prentenkabinet van het Rijksmuseum, Amsterdam).

HOOFDSTUK VIII.

1 6 5 3 — 1 6 6 5.

GEDAGTEEKENDE STUKKEN — DE SCHILDERIJEN IN HET STADHUIS TE AMSTERDAM, IN DE VIERSCHAAR TE HULST EN IN DE LUCASGILDE TE ANTWERPEN — ANDERE WERKEN VAN DIEN TIJD.



DE AANBIDDING DER HERDERS (Museum, Frankfort).

NA het groote werk van 1652 herneemt Jordaens den gewonen arbeid. Wanneer hij de stukken uit het Huis ten Bosch voltrokken had was hij negen en vijftig jaar oud, maar nog in zijn volle kracht en gedurende de dertien jaar, waarover dit hoofdstuk loopt, blijft zijn gave onverzwakt en brengt hij meesterstukken voort wanneer hij wil. Ongelukkiglijk wil hij niet altijd en bij het eindigen van dit tijdperk vinden wij nu en dan teekens van verwaarloozing meer dan van verval bij den nog immer hoogstaanden meester.

DE AANBIDDING DER HERDERS. — Een drietal stukken kennen wij van hem, die het jaartal 1653 dragen. Het eerste, *de Aanbidding der Herders* uit het Museum te Frankfort, is een klein stuk van ondergeschikt belang. Wij zijn verre van het kalm huiselijk tooneel, dat Jordaens in 1618 schilderde. In plaats van een dicht aaneen gesloten groep van menschen, die alleen leven in gemoed en geest, zien wij hier een zeer bewogen tooneel, dat eerder op een openbaar plein dan in den stal van Bethlehem schijnt plaats te grijpen. Maria zit links met het kind op den schoot en toont het aan de herders. Een oude vrouw buigt zich over het wicht, het verwonderd en verblijd aankijkende. Een oud man achter haar slaat de armen in de hoogte en werkt zich naar voor; een tweede man, in een mantel gehuld, bukt zich voorover om het kind te aanschouwen, vier andere, waarbij een met doedelzak en twee met herderstaf, verdringen zich bij den ingang om getuigen van de gebeurtenis te zijn. Op den grond knielt eene vrouw met een kind naast zich, die een tas melk reikt aan Maria, en een jongen nevens haar haalt een eendvogel uit de kevie om hem

O. L. V. aan te bieden. Jozef alleen staat onbewogen en bedaard het schouwspel aan te zien. Het stuk is geteekend: *J. Jor. fec. 1653.*

Het stuk heeft schromelijk veel geleden en geeft geen klaar denkbeeld meer van wat Jordaens schilderde. Hoogstens kan men er uit opmaken, dat een bruine toon overheerschte; treffend is de bleekblauwe kleur van Maria's mantel. In deze lichte draperij, met haar naakt kind op een witten doek, maakt zij een middelpunkt van helderheid uit; daarnevens komen de blauwe voorschoot van de oude en het rood kleed van de jonge herderin uit. Het overige gedeelte: de nonnen, het getimmerte en de grond, zijn lichtbruin.

Een tweede *Aanbidding der Herders* in het Museum te Lyon, voortkomende uit het Gasthuis der Ongeneesbaren te Luik, biedt menig punt van overeenkomst met het vorige stuk aan. Dit laatste is in de breedte, het stuk te Lyon is in de hoogte. Onze Lieve Vrouw zit hier in het midden en toont aan de herders het kindje, dat recht op haren schoot zit. Zij draagt dezelfde lichtblauwe draperij als in het stuk te Frankfort. Men vindt hier weer met enkele wijzigingen de herderin met haar kind, die op den grond knielt en Maria een tas melk aanbiedt en den jongen, die hier een duif uit de kevie haalt. Jozef staat bedaard het tooneel aan te zien; een oude vrouw steekt de handen uit naar het kind; de oude herder met den doedelzak staat links en een tweede is nevens hem gezeten; rechts steunt een herder op zijn staf in eene houding, welke aan die van den jongen man uit de schilderij van Stockholm herinnert; achter hem ziet men nog twee jonge figuren. Op den grond een lam met samengebonden pooten en een groote hond; hooger op, links, de os en de ezel; in de hoogte een groep engelenhoofdjes.



DE AANBIDDING DER HERDERS (Museum, Lyon).

De schilderij is in bruine vlokkige schemerkleur geschilderd; alles is gedoezeld, behalve Maria, die in haar hoog helder blauw kleed goed en sterk uitkomt tegen het wollige der vorige personages en een zeer lief figuur maakt. Zooals zij daar troont omringd door al de andere personages, die hand en blik naar haar richten, lijkt het stuk wel een Verheerlijking der Moedermaagd. Naar den trant en naar de overeenstemming van verscheiden personages te oordeelen mag men gerust aannemen, dat het stuk te Lyon van eenige jaren vroeger dagteekent dan dat te Frankfort.

Het Museum te Antwerpen bezit een derde exemplaar van hetzelfde onderwerp, een stuk van grooter afmeting, in denzelfden trant als de vorige geschilderd, en waarschijnlijk van denzelfden tijd als het stuk te Frankfort. De O. L. V. gelijkt bijzonder wel aan de Moedermaagd uit dit laatste stuk.

Ook hier knielt eene herderin voor Maria, zij biedt haar met de eene hand een eendvogel aan en legt de andere op den korf, die op den grond staat; zij heeft haar kind bij zich, dat over den schouder een vogelmuit draagt; achter deze vrouw ziet men een jongen herder

leunende op zijn staf, een ouden herder en een herderin, die een melkstoop op het hoofd draagt. Jozef staat links en heft de muts op. Engeltjes zweven in de lucht. Rechts een groote hond, links de ezel, in den achtergrond de os.

Het tooneel is veel rustiger dan de twee vorige, en vertoont een landelijk, feestelijk tooneel. De schildering is helder, vroolijk van toon, verrassend van jeugd, badend in lentelucht en morgenlicht, O. L. V. draagt een blauwen mantel en een rood kleed, het kindeken ligt naakt op haren schoot op een wit doek; de jonge herderin, die voor haar knielt, is



DE AANBIDDING DER HERDERS (Jonkheer W. Six, Amsterdam).

gekleed in wit linnen, rooden rok, blauwen voorschoot; haar kind draagt een geel kleedje; lichte warm getinte wolkjes hangen in de lucht. De engeltjes in den hemel, de menschen op de aarde, het jonge groen in het landschap, alles schijnt te juichen bij het vernemen der blijde tijding. Het stuk komt voort uit de kapel van het voormalige bisschoppelijk paleis te Antwerpen.

Het Museum te Grenoble bezit een vierde bewerking van hetzelfde onderwerp. Links zit Maria, die het kindeken in zijn luren gewonden in de armen houdt. Achter haar hurkt een jonge herder en staat St. Jozef. Rechts verscheiden herders; een hunner blaast kolen

aan in een teil, een andere houdt een brandende lantaren vast. Eenden zijn neergelegd aan de voeten van Maria. In de lucht zweven twee engelen. Het stuk is geteekend *I. Iordaens fecit.* Het is geheel in Rubens' trant, zoo van kleur als van samenstelling, en droeg het niet Jordaens' handteekening, men zou aarzelen het hem toe te schrijven. Het bevond zich vroeger in de kerk der reguliere kanonikessen van St. Augustinus te Kortrijk en werd tijdens de Fransche omwenteling naar Parijs ontvoerd. Napoleon I schonk het aan het Museum te Grenoble.

Een vijfde stuk, dat wel uit denzelfden tijd als het stuk te Frankfort schijnt te zijn en toehoort aan Jhr. W. Six te Amsterdam, is het voortreffelijkste van al die afbeeldingen van *de Aanbidding der Herders.* De handeling is zeer rustig. Aan beide zijden van Maria, die in het midden zit, haar kind zogende, is een groepje herders en herderinnen geschaard, nieuwsgierig en eerbiedig moeder en kind aanstarende. Rechts vier mannen en een kind; links drie mannen, van welke een op een melkstoop leunt; verder een vrouw met een kind aan de hand en een hoenderkevie op het hoofd. Rechts is een der mannen neergehurkt om een lam te nemen, dat hij Maria zal aanbieden. Geheel het stuk is doordrongen van warmen gloed, malsch en zacht in den achtergrond, vurig warm op den voorgrond. De figuren der herders zijn zeer breed geborsteld; O. L. V. is een heel lief moedertje; de jonge herder, die op den melkstoop leunt, een pracht van kleur, met zijn rood slaaplijf, zijn gele broek, zijn naakte onderbeenen. Heel het stuk vertoont het rijkste spel van warme tonen en warme, immer doorschijnende schaduwen.

De Catalogus der veiling van Jordaens' nagelaten schilderwerken (Nr. 32) vermeldt: „De stal van Bethleem met verscheide Beelden". In andere veilingen komen er nog bewerkingen van hetzelfde onderwerp voor. Parthey stipt er een aan in het Schloss Roland Fahne, gedagteekend *J. J. F. 1649.*

Susanna. — Het tweede stuk gedagteekend van 1653 is de Susanna met de twee boeven uit het Museum te Kopenhagen. Jordaens schilderde het onderwerp herhaaldelijk en had er blijkbaar pret in; telkenmale wist hij er een anderen vorm aan te geven. Scherp deed hij uitkomen in al zijne bandeloosheid den geilen hartstocht, die het zicht van de weelderige naaktheid eener jonge vrouw bij oude vuilaards doet ontbranden. In scherpe tegenstelling staat de vlammende ontucht op het afschuwelijke gelaat van de twee schelmen tegen de snoeperige vormen en de kalmte of de verrassing der baadster. In het stuk te Kopenhagen beschouwt Jordaens het geval van de minst dramatische en haast van een koddige zijde. Susanna, eene vrouw van reusachtigen omvang, staat gebogen, met den eenen voet in het water, met den anderen, dien zij aan het wasschen is, op den boord van het bad. De twee ouden staan achter haar; de eene met scherpen neus, scherpe kin, ingevallen en door een grijns van begeerlijkheid wijd opengespleten mond, met kleine tintelende oogen, de type van een ouden sater, is over een laag muurtje gestapt, dat de badkamer van den tuin scheidt en heeft pakkensgereed de hand uitgestoken naar den poezeligen rug, die daar voor hem in heel zijne breede blankheid glanst; de andere, een dikke smullebroer, wien het vet kloddig van de kinnebakken in den hals waggelt, heft ook al een hand op en steekt verwittigend den vinger uit. Beiden zijn verheugd over de buitenkans, grinniken gulzig toe en gaan den aanslag wagen. En zij, de weelderige schoone, schijnt het gevaar, dat haar bedreigt, maar luttel te vreezen; nauwelijks wendt zij het hoofd om, om te zien wie haar komt verrassen en bij het ontwaren der vlammende likkebaarders verschijnt op haar gelaat geen trek van schrik, maar een glimlach van misprijzen; zij schijnt het geval eerder kluchtig dan

ergerlijk te vinden. Alleen haar hondje neemt den overval kwalijk en blaft de indringers aan. Het is een jolig tooneel, een bijbelsch verhaal op zijn Jordaensch geïllustreerd. De stoffeering draagt tot het plezierige van het tafereel bij; een kostelijk gebeeldhouwde fontein in goudkleurig metaal laat haar water in het bad vallen; een groote nog kostelijker kan en een kleiner toiletflesch staan aan de andere zijde; Susanna's juweelen liggen op den grond; buiten ziet men het loof der boomen. De vleezen der ouden zijn in rossigen toon, bruin van schaduw, met koperen schamplichten; Susanna staat in stevigen lichtglans, een heerlijk verleidelijke brok vrouwenvleesch en schilderswerk. Reeds in 1690 bevond de schilderij zich in het koninklijk paleis te Kopenhagen.

De *Susanna* uit het Museum te Brussel vertoont een verder bedrijf van hetzelfde schouwspel. De ouden zijn nu over het muurtje gestapt; de een heeft het doek, waarin de baadster zich gehuld had, van haar afgetrokken en naar zich gehaald; de andere heeft de armen om haar geslagen en zijn leelijken kop gulzig naar haar gebogen. Zij zit op eene kleine verhevenheid; zij heeft de beenen over elkander gelegd en beschut de borsten met de handen. Zij is niet meer zoo gerust in den afloop van het geval en heft bevreesd en bezorgd het gelaat naar den vermetelsten der twee indringers, terwijl zij zich ineen plooit om hare naaktheid tegen zijne handtastelijkheden te beschutten. Het hondje is vooruitgekomen en houdt met de tanden de draperij tegen, die een der boeven wegtrekt. Geen twijfel of het stuk is van denzelfden tijd als dat van Kopenhagen: de Susanna is dezelfde; de boeven, de eene blootshoofds, de andere met een fluweelen mutsje, insgelijks, behalve dat zij hier een baard en in het vorige stuk geen hebben; ook het hondje is hetzelfde. Kostelijk is ook hier de stoffage, ofschoon verschillend: links een fontein met gebeeldhouwden dolfijn en kind, een pauw op het voetstuk van een kolom, een kostelijke waterkan en schotel op den grond.



SUSANNA EN DE TWEE OUDEN (Museum, Kopenhagen).

Als uitvoering is het stuk nog prachtiger dan het vorige. Het geeft een tooneel van grove wulpschheid en onbeschroomde waarheid weer: Susanna is de weelderige, wellustwekkende vrouw; de twee ouden zijn belichamingen van grove zinnelijkheid. Hij die zich naar Susanna buigt heeft een naakten schedel met vuilgrijzenden baard, geknabbelde en gevlekte huid, spichtige vlammende oogen. De rechtstaande ziet er betamelijker uit, maar zijn dikke lippen, zijn zwaar afhangende kinnebak laten ook in zijne patriarchale deftigheid het dierlijk wulpsche doorstralen.

Het stuk trekt vooral door zijn kleurenglans. De vleeschmassa van Susanna, haar rossig haar, haar roode draperij en de donkerroode punten in de kleedij der ouden; hunne blakende troniën; het witte doek, dat de eene optrekt; de pracht van den pauwenstaart, die als een

ruischende juweelenstroom uitgegoten wordt tusschen den marmeren Amor en de gulden kan, werken heerlijk. De schildering is vettig, vooral in de hoofden der ouden, die uit zware plooien en bobbels van licht en schaduwen gebouwd zijn. Het is een uitmuntend staal van



SUSANNA EN DE BOEVEN (De heer Franck Chauveau, Parijs).

Jordaens' trant in dien tijd, stevige brokken kleur en volle licht op zware schaduwen; de tijd van weekheid en wazigheid is voorbij; die van volle kracht en uitbundigen glans is aangebroken. De zucht naar waarheid in de opmerking van karakter en gewaarwordingen, de forsche uitdrukking in de hoofden overheerschen in de teekening. Het stuk kwam voor

in de veiling Mevrouw Gentil de Chavagnie (Parijs, 1854), V. L. en Charles van den Berghe (Brussel, 1858), Gheldolf (Brussel, 1863). Het werd in 1895 aangekocht van Mevrouw Arthur Stevens.

In 1902 troffen wij een tweede exemplaar van Jordaens' hand, geheel gelijk van vorm en niet minder in waarde, bij den kunsthandelaar De Kuyper te Brussel aan. Het hoort tegenwoordig toe aan den heer Franck Chauveau te Parijs en ofschoon trouw hetzelfde tooneel weergevende, is het geene kopie, maar een meesterwerk van Jordaens' hand.

Het Museum te Verona bezit, een derde bewerking van hetzelfde onderwerp blijkbaar van vroegeren tijd. De ouden zijn minder grof van gebaar, minder afstootelijk van vorm, Susanna is jong, aanvallig, gelijkende aan de *Syrinx* uit het Museum te Brussel en wel in denzelfden tijd als dit stuk geschilderd; de vormen zijn minder uitbundig, de schildering vaster en harder, alles laat denken aan een werk van 1630 ongeveer. Susanna zit gehurkt op den boord van het bad, bezorgd de ouden aankijkende; vóór haar ligt de rijke waterkan in den schotel en staat haar hondje grimmig de indringers aan te blaffen. Een der beiden, met zwaren haarbos en baard, bukt zich naar Susanna en legt de hand op haar schouder met een gebaar als wilde hij haar mede naar buiten tronen; de andere, die het badkleed tot zich trekt, heft vermanend of bedreigend den vinger naar haar op; er is veel minder passie, veel minder leven en karakter in deze figuren dan in die der latere bewerkingen, de stoffeering is even kostelijk. De fontein is versierd met een dolfijn en een kind, op welke groep een papegaai staat; op het voetstuk van een kolom zit een pauw; op den boord eener balustrade staat een mandje met vruchten. Het stuk kwam voor in de veiling de Proli (Antwerpen, 1785) en Robit (Parijs, 1801).



SUSANNA EN DE OUDEN (Museum Verona).

De Missie der Carmelieten. — Een derde stuk van het jaar 1653 is *de Missie der Carmelieten van Syrië in Europa,* ten minste Génard vermeldt, dat het in 1653 geschilderd werd zonder de bron aan te halen, waaruit hij dit feit putte. Het stuk werd gemaakt voor de kerk der geschoeide Carmelieten te Antwerpen. Descamps zegt er van dat het de kloosterlingen der orde verbeeldde, van den paus bullen ontvangende, hen machtigende kloosters in Europa te stichten. Wij weten niet wat er van geworden is.

De H. Carolus Borromeus. — In 1655 schilderde Jordaens een altaarstuk voor de

de kapel van den H. Carolus Borromeus in de St. Jacobskerk te Antwerpen. Deze kapel werd gesticht door Jacobus-Antonius Carenna, oud aalmoezenier onzer stad en Milanees van afkomst. Deze laatste hoedanigheid verklaart waarom hij den aartsbisschop van Milanen, die in 1610 heilig verklaard was, tot patroon koos der door hem gebouwde kapel. Deze was voltooid in 1656 en de stichter en de zijnen werden er in den loop der zeventiende eeuw in bijgezet.

De schilderij [van Jordaens is geteekend: *J. Jordaens.* Zij verbeeldt *den H. Carolus Borromeus biddende voor de pestlijders.* Hij is neergeknield op een verhooging, een paar treden boven den vloer en roept Maria's tusschenkomst in, die wat hooger verschijnt en haren zoon in een hemelsche glorie neergedaald, een palmtak aanbiedt, hem verzoekende de bede van den kerkvoogd aan te hooren. Nevens Christus ziet men aan de eene zijde een paar kleine engelen, aan de andere een grooten, die een rozenkroon in de eene een vlammend zwaard in de andere hand houdt. Op den grond ligt een pestzieke vrouw met een kind aan de borst, nevens haar bevindt zich eene vrouw, die haar verzorgt, en een dood lam, in het midden het lijk van een man.



'DE H. CAROLUS BORROMEUS (St. Jacobskerk, Antwerpen).

Het werk is kunstig opgetimmerd om het hooge doek te vullen: van beneden tot boven loopen de personages in gebekte lijn, zonder dat de kunstenaar zich eenige moeite getroost heeft zijne gezochte schikking te verbergen. Hij heeft vooral willen treffen door stoutheid van vorm. De biddende heilige is met het hoofd achterover geworpen en heeft de beide armen in schuinsche richting uiteengeslagen; met zijn heftig gebaar en zijn hooggekleurd gewaad neemt hij het midden van het stuk in en overheerscht alles. De zieke vrouw en de doode man aan den voet van het tafereel zijn even geweldig van worp; zij met het bovenlijf achterover geplooid, hij samengevouwen met hoofd en schouders vooruit, beiden opzettelijk en met gezochtheid aldus geschikt. Ook door de kleur wilde hij treffen. Uit den donkeren achtergrond liet hij hooge tonen opschijnen: de roode rok, de roode borstmantel en het witte koorkleed van den kardinaal, de groote blauwe mantel van O. L. V. in het midden, de zengende gloed,

waarin Christus in matten schemer straalt in het bovendeel, de koele bleekheldere tonen van de zieke vrouw en den dooden man komen uit tegen de zware schaduwen en smelten er mede samen in geleidelijken overgang, zoodat zij een sterk afwisselend en toch goed samenhangend geheel vormen. Die donkere tonen, de gezochtheid van krachtige kleurenwerking, de gewaagde zwaai en het alledaagsche onfraai gelaat van den heilige toonen aan, dat Jordaens eenen nieuwen trant aan het zoeken is, zijn laatsten, zijn donkeren, zijn meer realistischen. Hij zal nog verder gaan op dien weg, vervallen in ruwer vormen, in donkerder tonen en nuchterder samenstellingen en aldus tal van werken van minder waarde voortbrengen tusschen de meesterstukken door, die hij tot in zijn laatste jaren schiep.

Het Laatste Oordeel. — Van 1658 dagteekent *het Laatste Oordeel* in den Louvre. Het stuk is verscheiden jaren uit de zalen van het Museum naar de magazijnen gebannen geweest, maar is er teruggekeerd in 1900, wanneer men door de inrichting der nieuwe Rubenszaal plaats had gewonnen. Terzelfder tijd als dit stuk weer te voorschijn kwam, werden de andere werken van den meester in veel beter licht gehangen; een en ander is een bewijs van den aangroei der hoogschatting, die men in de laatste jaren Jordaens is gaan toedragen. In *het Laatste Oordeel* troont Christus in de hoogte, boven hem ziet men den H. Geest met het kruis in glanzende glorie, links O. L. V. met heiligen, rechts Mozes en Aäron en heilige Vaders. Onder Christus' voeten is een kleine kringvormige boog gespannen, waarop een engel met de rollen des oordeels en twee met dubbele bazuinen gedragen worden. Te midden van dien regenboog barst de bliksem los. Links stijgen de gelukzaligen op; mannen en vrouwen zijn allen naakt en worden door de engelen in de hoogte geheven; in het midden hunner ontwaart men een neger. Rechts worden de verdoemden neergebliksemd en omlaag getrokken door duivels, door draken en door den dood of wel zij vallen door eigen zwaarte. Onder hen bevinden zich de wangedrochtelijke dikke man en vrouw uit Rubens' *Val der Verdoemden,* maar beiden zijn hier langs voren gezien. Een gekleed man bevindt zich onder de neergebliksemden; hij draagt een zwarten rok, een roode broek en witte kousen, hij houdt boeken in de hand en tuimelt met het hoofd naar beneden; die man heeft de trekken van den aartsketter Calvijn. Beneden rechts ziet men den draak met zeven koppen in den hellegloed, links en in het midden de dooden, die uit hunne graven opstaan. Op een zerk leest men het opschrift: *J. Jor. fec. 1658.* (1)

Het stuk is klaarblijkelijk eene herinnering aan den *Val der Verdoemden* van Rubens, maar zijne kunstwaarde is niet te vergelijken met die van het werk van den grooten voorganger. Een bruin rosse toon kleurt de vleezen en tint de schaduwen; alles is malsch en doorschijnend, maar nergens ontdekt men groote werking van licht, slechts enkele kleurenvakken zijn te ontwaren. Als uitvoering is het werk middelmatig. Dramatische kracht ontbreekt evenzeer. *De Val der Verdoemden* lijkt wel de uitschudding van een bak menschenlichamen. De figuren-massa is afgemeten, gescheiden in een linker en een rechter groep; in de linker ziet men vooral opgestoken en geplooide beenen, in de rechter zware buiken en ruggen. De hemelsche glorie in den hooge heeft glans noch straling; het helsche vuur beneden heeft gloed noch verschrikking. Jordaens was geen dramatisch schilder; zijn verbeelding nam geene hooge vlucht en wist geen grootsche tooneelen ineen te zetten.

Een tweede bewerking van hetzelfde onderwerp bevond zich vroeger in de gehoorzaal van het Stadhuis te Veurne, waar Descamps het zag in 1768. Hij noemt het een aanzienlijke

(1) De Catalogus van den Louvre duidt verkeerdelijk 1653 aan.

samenstelling, heel geniaal en afgewisseld, maar onnauwkeurig van teekening. „Het is, zegt hij, niet veel meer dan een schets, de figuren zijn nagenoeg een voet hoog". (1) Het stuk werd ontvoerd door de Commissarissen der Fransche Republiek en door Napoleon aan het Museum van Straatsburg geschonken.

Daar verbrandde het tijdens het beleg der stad in den Fransch-Duitschen oorlog van 1870. Het moest een werk van groote afmeting zijn. De lijst der schilderijen ontvoerd uit ons land naar Parijs geeft als afmetingen op 18 à 20 voet hoog en 15 à 16 breed. (2) De lijst, opgemaakt bij de aankomst der stukken te Straatsburg, beschrijft het als slechts 12 voet 3 duim hoog en 9 voet breed. (3)

De schilderijen in het Stadhuis te Amsterdam. — In 1661 werd Jordaens gelast verscheiden stukken te schilderen voor het Stadhuis, het tegenwoordige koninklijk paleis op den Dam, te Amsterdam, dat toen juist voltooid was. Den 13den Januari van dit jaar werd door de burgemeesters dier stad aan de Thesaurieren aangezegd, dat zij overeen gekomen waren met Jan Lievens en Jacques Jordaens en deze ieder een stuk schilderij zouden maken van Claudius Civilis in de ovalen op de galerij voor de som van twaalf honderd gulden ieder. Den 17den Juni daaropvolgende had Jordaens zijn stuk voltooid en kwam hij het aan de stad presenteeren. Aan Joannes Philips, waard in den Lijsveltschen Bijbel, werden er door de Thesaurieren 106 gulden 14 stuivers betaald over het verteer van Jordaens en zijne zuster, die in die herberg hunnen intrek hadden genomen.

Een nieuwe bestelling werd hem gedaan, want den 13den Juni 1662 werd door de Thesaurieren aan den heer Andries de Graeff, oud Burgemeester, ter hand gestelt eene obligatie van 3000 gulden om deze aan Jacques Jordaens te doen bestellen in betalinge van drie schilderijen door hem op het Stadhuis in de nissen van de groote galerij gemaakt, waarvan 2 stukken elk van 1200 en het derde van 600 gulden. Jordaens liet de som op intrest staan bij de stadsontvangers; de intrest begon te loopen van 1 November 1661, een bewijs, dat op dien datum het werk voltooid was. Den 28sten April 1662 lieten de heeren thesaurieren den gouden penning, geslagen over den vrede met Spanje, aan de heeren Burgemeesteren overhandigen om door den heer Andries de Graeff gezonden en vereerd te worden aan Jordaens. (4)

Volgens deze oorkonden schilderde Jordaens dus in 1661 drie stukken voor het Stadhuis van Amsterdam. De twee eersten maakten deel uit van de versiering der groote galerij, nu de groote eetzaal. Een stuk werd hem in Januari 1661, een tweede later besteld. Deze werken bevinden zich nog op de plaats, waar zij voor bestemd waren. Zij verbeelden *de Overrompeling der Romeinen bij nacht door Claudius Civilis* en *de Bevestiging van den Vrede tusschen Civilis en Cerialis*. Jordaens schilderde een derde stuk verbeeldende *de Philistijnen op de vlucht gedreven door Simson,* dat zich in de voorkamer der groote eetzaal bevindt.

Jan Vos bezong deze drie stukken. Voor het eerste schreef hij het volgende kwartyn:

Het Roomsche krijgsvolk wordt van Neederlandt verrast.
De dappre worden niet gekeert door leegerscharen.
Zoo wordt den Batavier van 't Roomsche juk ontlast.
Wie vryheidt zoekt door 't zwaardt heeft zucht tot lauwerkransen.

(1) Composition considérable, pleine de génie et très variée, mais d'un dessin incorrect, négligé pour la couleur et le fini; ce n'est guère qu'une esquisse, les figures ont à peu près un pied de hauteur. (Descamps *Voyage pittoresque* 1769, blz. 311).

(2) A. Piot, *Rapport à Mr. le Ministre de l'Intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794,* blz. 335.

(3) Clément de Ris, *Les Musées de Province* 1872, blz. 502.

(4) Resolutiën en Rapiamus der heeren Thesaurieren van Amsterdam. Stedelijk Archief van Amsterdam.

Op het tweede stuk rijmde Jan Vos het volgende:

De vreê vertoont zich by Romein en Batavier.
Zoo ziet men op de brug het moordtkrakeel beslechten.
De vreed' olijf verkrijgt men best door krijgslauwrier.
Wie oorlog voert om vreed' is loffelyk in 't vechten.

Het derde stuk wordt aldus verklaard:

Hier wordt de Filestyn door Samsons kracht verslaagen,
Wie kerk en haart bevrijt kan Godt en 't volk behaagen. (1)

Men kent een vierde stuk, *Goliath verslagen door David,* aan Jordaens toe, maar daar er noch in de betalingen aan hem gedaan, noch in de beschrijvingen van het Stadhuis spraak van hem is als van den maker van dit werk, berust die toekenning op een onnauwkeurige overlevering.

Men zegt, dat Govert Flinck de schetsen geleverd had voor de historieschilderingen, welke het Stadhuis versieren en dat het werk werd uitgevoerd door Ovens, Lievens, Jordaens en Legrand. Waarheid is dat Govert Flinck zelf verscheiden der stukken schilderde en dat de overige door Ferdinand Bol, Jan Lievens, Bronckhorst, Niklaas Helt Stokade en Brezé geschilderd zijn. (2)

De stukken van Jordaens zijn zoo vreeselijk hoog en slecht geplaatst, dat men te nauwernood het onderwerp kan onderscheiden, ver van over hunne waarde te kunnen oordeelen. Deze schijnt in elk geval bijzonder gering. Het is niet te begrijpen hoe de bouwmeester van Campen, die met Jordaens aan de Oranjezaal had gewerkt en hem daar de eereplaats had voorbehouden, hier zijn werk buiten het bereik der oogen verbande en al de goede plaatsen aan andere schilders toekende; tenzij men veronderstelle, dat hij te Amsterdam aan de Hollandsche school weerwraak wilde laten nemen over de voorkeur, die Amalia van Solms aan de Vlamingen gegeven had in de versiering van het Huis ten Bosch. Evenmin is het te begrijpen hoe de stad Amsterdam eene zoo aanzienlijke som betaalde voor een werk bestemd om voor eenieder onzichtbaar te blijven.

De Schilderijen te Hulst. — In het jaar 1663 voerde Jordaens de schilderingen uit, welke te Hulst de groote zaal, weleer de Vierschaar, in het zoogenaamde Landhuis, versieren. Deze schilderingen bekleeden de drie zijden van den schoorsteen en stellen de Verheerlijking der Gerechtigheid voor. Deze is in het midden van het stuk aan de voorzijde gezeten; een leeuw ligt aan hare voeten; met de rechterhand houdt zij de tafel der Wet vast, waarop men leest: *Deut. I v. 16, Verhoort uw broederen ghey Rechters ende rechtet recht tusschen eenenygelyck ende synen broeder ende vreemdelinck.* In den achtergrond staat rechts een engel met het zwaard en de weegschaal, en een tweede allegorisch figuur *Veritas* (Waarheid), een geheel naakte vrouw, die een spiegel voor zich houdt. Links ziet men Mozes, Aäron, *Fortitudo* (Kloekmoedigheid), een vrouw met helm en harnas, die een kolom draagt, *Justitia* (Rechtvaardigheid) met een witte, roode, blauwe draperij en een paar naakte kinderen. Aäron met grijs haar en grijzen baard draagt zijn priestergewaad; hij staat lager dan de tafel der Wet

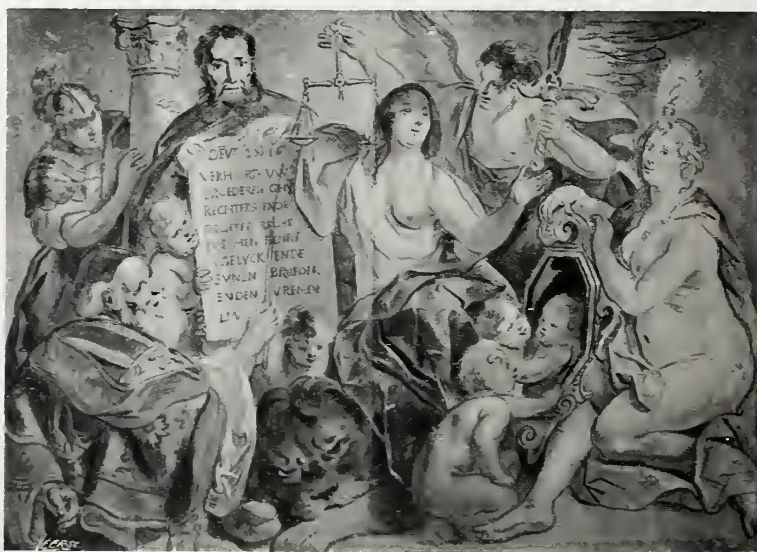
(1) Jan Vos, *Gedichten* I, 394.
(2) Vondels werken uitgegeven door Van Lennep VI, 615; VII, 88, 89; IX, 658.

en wijst naar deze. Mozes met zwart haar en baard en twee stralen, die uit het voorhoofd opschieten, komt boven de tafel der Wet uit. Het werk is nog al grof en vervuild, maar *Veritas* moet een schoon figuur geweest zijn. Het stuk is geteekend: *J. Jord. fe A° 1663.*

Op de zijkanten van den schoorsteen ziet men nog twee smalle tooneelen. Rechts een engel met een zwaard en een balans met het opschrift: *Tweederley weechschael en tweederley zwaerdt is den heere een gruwel ja die beyde . . .* Links ziet men drie engelen, een met een mom, een met een Medusa-hoofd en een die nedertuimelt. Het opschrift luidt: *De Heere heeft een afgryzen van den bloedgierigen en den bedrieger, de Heere straft alle ongerechtigen (Sap. VI).*

De stukken staan nog op hunne oorpronkelijke plaats en zijn in hun oorspronkelijken toestand, maar vervuild en verdoofd; aan de rechterzijde is het opschrift overschilderd en gedeeltelijk niet meer te ontcijferen.

Zij werden betaald aan Jordaens de som van 200 rijksdaalders. In de rekeningen van het Hulster Ambacht, vroeger rechtspraak houdende op het Landhuis te Hulst, leest men: „22 Juni 1663. Twee honderd Ryxdaalders gebooden voor de schilderije die moet koomen voor de schoorsteen in de Vierschaar ende twee gedeputeerden benoemt om daerover met den heer Schilder Jordaens te handelen" en op 2 Juli 1663: „Rapport van gen. Heeren dat het voorsc. bod was aangenomen". (1)



DE GERECHTIGHEID (Teekening, Ermitage, St. Petersburg).

Jordaens vervaardigde een fraaie teekening, welke zich in het prentenkabinet van de Ermitage te St. Petersburg bevindt en waar men geheel dezelfde samenstelling op weervindt van de voorzijde van het schouwstuk te Hulst, met weglating alleen van *Justitia*.

De schilderingen voor de Kamer der St. Lucasgilde. — In 1663 had Koning Philips IV de Antwerpsche Academie gesticht en de oude St. Lucasgilde was door het Stedelijk Bestuur in bezit gesteld van een vleugel der verdieping van het gebouw der Beurs. Daar richtte zij eerst hare tooneelzaal en later de klassen van haar kunstonderwijs in. Verscheiden schilders boden van hun werken aan om de tooneelzaal te versieren; Jordaens gaf hun het goede voorbeeld. In 1665 schonk hij het tafereel *„de Gerechtigheid"* of *„het Menschelijk Recht gegrondvest op het Geestelijke"*, een stuk, dat zich nu in het Museum te Antwerpen bevindt. De samenstelling is voor het grootste deel dezelfde als de schildering op de voorzijde van den schoorsteen der Vierschaar te Hulst. Het stuk is in de hoogte,

(1) Medegedeeld door den heer P. N. Brouns. Ontdekt door den heer F. Caland, archivaris van Hulst.

terwijl dat te Hulst en de teekening, die zich te St. Petersburg bevindt, in de breedte zijn. In het midden zit de Gerechtigheid met den leeuw aan hare voeten; nevens haar rechts staat de engel met het zwaard in de eene, de weegschaal in de andere hand; nevens deze drie kleine engeltjes. Links houdt Mozes de tafels der Wet vast en wijst Aäron er op. De overige figuren, *Veritas, Justitia* en *Fortitudo,* zijn weggelaten. De opschriften op de tafels der Wet luiden: Deut. I vs. 16: *Verhoort uw broederen ghy Rechters ende Rechtet Recht tusschen een yghelyck synen broeder en den Vreemdelinck;* Lev. 19. v. 15: *Ghy en sult niet oneerlijck handelen . . . en sul . . . voor de gerecht . . . . noch geen . . . .* (De tekst luidt in de H. Schrift: *Ghy en sult uwen naasten geen onrecht doen onder schijn van recht noch hem met gewelt verdrucken).* Het stuk is geteekend: *Arti pictoriae Jacobus Jordaens donabat.* Het behoort tot de grove werken, die onze schilder wel meer maakte in dien tijd van zijn leven. Mozes en Aäron zijn nog al gemeene figuren; de Gerechtigheid ziet er slaperig uit, de symboliseering is kinderlijk eenvoudig; zware bruine schaduwen overheerschen en op deze komen flauwe lichten ternauwernood uit.

In de veiling der schilderijen, nagelaten door Jordaens, kwam onder Nr. 73 voor: „Een groot stuk Vierschaer of Mozes en Aäron van Jordaens, hoog 5 voet 7½ duim, breed 8 voet". Het werd verkocht tegen 30 gulden. Vermoedelijk was het eene derde bewerking van hetzelfde onderwerp.

Behalve dit stuk maakte Jordaens voor de groote zaal der St. Lucasgilde nog twee zolderschilderingen, die zich eveneens in het Museum te Antwerpen bevinden. Het eene verbeeldt: den Handel en de Nijverheid de kunsten beschermende. Op een marmeren bank, waarvan de rugleuning uit een balustrade bestaat, is de Maagd van de Nijverheid gezeten, het hoofd rijk met parelen gesierd. Zij is gehuld in een helder wit en lichtblauw gewaad. Aan hare voeten knielt een kunstenaar, in weidschen rooden mantel en wit kleed gedrapeerd, dien zij laaft uit een wijnroemer. Rechts zit op dezelfde bank Mercurius, de god van den Handel, die zijn slangenstaf over den beschermeling uitsteekt. Nevens hem verpersoonlijken vier vrouwen de kunsten. Links steekt een knielende vrouw de hand naar den kunstenaar uit; daar bevinden zich nog Apollo met vedel en boog in de hand en twee Cupidootjes, van welke het eene een rinkeltrom vasthoudt.

Het is een wel geordonneerd zinnebeeldig tooneel, waarvan de stille tonen nog al glanzend uitkomen, maar verdoofd worden door overvloedige zware schaduwen. Heel decoratief werkt het stuk echter niet. Apollo is een boerachtige figuur in lamenteerende houding; Mercurius, op de bank neergezeten, heeft al even weinig van een hemeling; de kunstenaar schijnt zich eerder aan de borst der Maagd van de Nijverheid dan aan haren beker te laven. Het doek had oorspronkelijk in het bovendeel gebroken hoeken, die later recht gemaakt en met zwarte verf beschilderd zijn.

Stippen wij terloops aan, dat in de verzameling van den heer Fairfax Murray te Londen zich eene gekleurde teekening bevindt, die een onduidelijk zinnebeeldig onderwerp behandelt, dat wel eenige overeenkomst heeft met de schilderij gemaakt voor de Lucasgilde. Eene maagd met een schild aan den arm, waarop een Medusa-hoofd staat afgebeeld, is op een verhooging gezeten. De Tijd houdt haar een kroon boven het hoofd. Nevens den Tijd staat Mercurius; aan de andere zijde een grijsaard met een stedekroon op het hoofd, die haar een tak met vruchten aanbiedt, een geknield man vereert haar een schotel met fruit, een andere heft een hart naar haar op. Vóór haar bevinden zich velerlei figuren van mannen, vrouwen en kinderen.

Het tweede zolderstuk verbeeldt *Pegasus, die de Hippokrenebron uit den Parnassus doet*

ontspringen. Men ziet een gevleugeld wit paard, dat steigert op den Parnassus en onder zijne hoeven uit de dobbele spits van den berg de hengstenbron doet opwellen. Vijf engeltjes zweven in het benedendeel, rechts staan een paar saters. Het is een stuk even grof van opvatting als van uitvoering, onsierlijk in de groepeering, zonder kunstwaarde.

Jordaens was niet de eenige kunstenaar, die het zijne bijdroeg tot het versieren der zaal van de Lucasgilde: Artus Quellin vereerde haar het marmeren borstbeeld van Markies van Caracena, den stadhouder der Zuidelijke Nederlanden en Theodoor Boeyermans vervaardigde een plafondstuk, dat zich aansloot bij de twee door Jordaens aangeboden. Aan beide schilders drukte de gilde hare dankbaarheid uit in een lofgedicht, dat in het register der kamer werd ingeschreven. De kreupele verzen, die men ter eere van Jordaens dichtte, luiden als volgt:

Poësis sucht vernoecht, sij sucht om 't onvermogen
van haer weldoenders oock te loonen na waerdij:
vernoecht om dat niet al haer vrinden sijn ontvlogen
die haer met SCILDER-CONST soo heerlijck komen bij.

Die haer met stom gespreeck seer godlijck heeft verheven
op 't welfsel van de bors gelijck als in een kerck,
tot haerder eer gesticht, van MAGISTRAET gegeven:
alwaer PICTURA bout den inganck van het werck.

Die waerde vrint, (aen wien sij wettich is verbonden)
die maeckt haer schaem-root door syn overgroote gonst.
Sij schelt haer rijmers luij, en vaddich door de sonden
van veel ondanckbaerheit en weijnicheit van const.

Dies vat ickt woort en schijn Poesi te believen,
niet naer 't haer wel gevalt, maer naer het heden past:
sy bidt dat ick haer vrint soud' met een woort gerieven
mijn Heer JORDAENS aen u heeft sij mij dit belast.

Terwijl u heeft gelieft uijt gonst tot dese Camer
een onwaerdeerlijckheit van Const te dragen op:
noch nemmer en gaf aen haer iet aengenamer,
dus singht sij uwen lof stets op PARNASSI top.

Sij sal terwijl de nijt sal op haer cneukels bijten
in dander eeuwen met onsterfelijck geschal
u naem en SCILDER-CONST bewaren van verslijten
en schrijven op haer borst JORDAENS bemint het al.

Toch laat u goetheit niet verbelgen dit t'ontfangen
slecht uijt gedachtenis, int minsten niet gelijck
aen u verdiensten, neemt den goeden wil gevangen
tot pant en vasten borch dat vrintscap niet en wijckt.

MIJNHEER ist dat ons GOD door segen comt te geven
tot welstant onser guld iet wonderlijck en goet
daer sult gij als ons vrint en eijgenaer med' leven,
bedancken duijsentmael dat gij ons Camer doet. (1)

Het aanstippenswaardigste in deze rijmelarij is dat Jordaens er tweemaal wordt in toegesproken met *Mijnheer,* een titel, waarmee men in die dagen hoegenaamd niet mild was en die alleen werd gegeven aan personen in hooge achting staande of tot een zeer voornamen stand behoorende.

Niet alleen met deze verzen sprak de Lucasgilde haren dank uit, ook op een andere en treffende wijze betuigde zij hem. In het bestuurjaar 1666—1667 vinden wij aangeteekend in de rekeningen van den Olijftak, dat de gilde voor een zilveren lampet met den pot, door de kamer vereerd aan den heer Jordaens, de som van 336 gulden betaalde. Aan Boeyermans werd een zilveren vergulde kop ter waarde van 50 pattakons (125 gulden) aangeboden.

JESUS ONDER DE SCHRIFTGELEERDEN. MENTZ. — Veel hooger dan die allegorische schilderingen staat een ander stuk van 1663, dat zich in het Museum te Mentz bevindt en dat *het Twaalfjarig kind Jesus onder de Schriftgeleerden* voorstelt. Het werd gemaakt voor het hoogaltaar der St. Walburgiskerk te Veurne. Het werd door de Commissarissen der Fransche Republiek in 1794 ontvoerd en door Napoleon I aan het Museum te Mentz geschonken. Het is geteekend *J. Jor. fec. 1663.* Te midden van het groote tafereel staat de jonge Christus in een grijsachtig blauw, effen neervallend kleed, de rechterhand met uitgestoken wijsvinger opheffende, de linkerhand leggende op den open Bijbel. Maria, in een glanzend helderblauw kleed gehuld, en Jozef komen binnen en staren het verbazende schouwspel aan. Achter hen staat een oud priester in wit koorhemd, boven hen een andere in gulden mantel, vóór hen buigt zich een schriftgeleerde om een boek op te rapen. Rechts ziet men een der hooge waardigheidsbekleeders van den tempel in schitterend rooden mantel met de kap op het hoofd. Beneden hem bevindt zich een groep van twee schriftgeleerden, de eene aan een tafel gezeten met de pen in de hand, een boek vóór zich, de andere over hem gebogen en hem iets aanwijzende op het blad. In de hoogte boven Jesus zit de hoogepriester op zijn troon, voorovergebogen en luisterende naar het wonderkind. Rechts en links van hem zijn nog een groot getal priesters geschaard, vlak boven hem leunt er een over een balustrade. In den achtergrond, de rijke architektuur van den tempel.

Het is een meesterwerk van opmerking en karakterstudie. Een zelfde feit treft alle personages, het verbazende verschijnsel van een kind, dat de diepzinnigste schriftgeleerden, de mannen, die een heel leven hebben doorgebracht met de geheimenissen van het heilige boek te doorgronden, komt les geven. Maria staat er over verstomd, met open mond en uitgestoken hand ziet zij het wonder aan. Met Jozef heeft onze kunstenaar niet best geweten wat te doen, hij heeft er een alledaagsche pronker van gemaakt. Maar de priesters vormen een heele galerij van sterk gekarakteriseerde koppen. Bij velen is de aandacht gespannen: zoo bij den hoogepriester, die alle bezorgdheid voor statigheid van houding vergeet en ineengezakt naar voren helt, aangetrokken door het woord van het kind. Vele andere priesters worden geboeid, buigen het hoofd voorover, kijken toe met vinnigen blik en luisteren met gespannen aandacht. Eenige willen het geheim doordringen en oplossen. De priester met

(1) *Het Jonstich Versaem de Violieren,* blz. 103. (Handschrift in het Archief der Antwerpsche Academie, Nr. 29).

den rooden mantel rechts laat de kin rusten op de hand, met welke hij den langen baard heeft samengegrepen en richt een scherpen ondervragenden en wantrouwenden blik naar Jesus; boven hem staat er een ander gebogen op de afsluiting nevens den troon van den hoogepriester, zijn hoofd rust op zijn gebalde hand, pijnlijke nieuwsgierigheid kwelt hem; hij voelt zich geërgerd, booze vermoedens ontstaan in zijn geest. Anderen nemen de zaak minder ernstig op, lachen of glimlachen om het zeldzame verschijnsel, waaraan zij geen groot belang hechten. Een paar oude mannen luisteren bedaard toe en laten het woord van den jongen prediker oor-in-oor-uit gaan; zij kijken ernstig voor zich, of slaan de oogen neer, wegdommelende bij het hooren der klanken. Op den voorgrond, vóór Jesus' voeten, heerscht een andere geest. Daar zitten de oude uitpluizers der Wet, vergrijsd in de studie van het boek en in het zoeken van spitsvondige verklaringen; de jonge knaap komt al hun geleerdheid tegenspreken, alle overleveringen logenachtig maken; hij is dus een opstandeling, een ketter; hij zondigt tegen de oude leer, hij verdraait den zin van het vers; ziedaar een woord dat hem in het ongelijk stelt. En de mannen van de kritiek snuffelen naar een kink in de redeneering van den tegenspreker en verkneukelen zich bij de ontdekking ervan. En Jesus gaat voort met eenvoud in houding en gebaar, tolk van een hoogere wetenschap, van een edeler leer.



JESUS ONDER DE SCHRIFTGELEERDEN (Fragment, Museum, Mentz).

Veurne ligt niet verre van Diksmude in Westvlaanderen en men mag wel aannemen, dat de mannen van de eerste stad, wanneer zij een schilder te kiezen hadden voor het altaarstuk hunner kerk, tot de overtuiging kwamen, dat zij geen beteren konden vinden dan hem, die een twintigtal jaren vroeger het stuk voor de naburige stad geschilderd had. En ook Jordaens schijnt aan zijn werk van 1644 gedacht te hebben, wanneer hij dat van 1663 schilderde; niet dat de trant dezelfde gebleven was, neen, de verandering springt in het oog, maar de overeenkomst tusschen de schikking der beide stukken is treffend. Hier als daar maakt hij tot middelpunt een figuur, afstekend door zijn ongemeene kleur en vorm tegen al het omringende. De kleine Jesus staat hier heel in het midden, alleen, stijfrecht; hij draagt een paarsch kleed in vorm van hemd, dat hem geheel bedekt, zijn gezichtje is omgeven door een zware bruine haarvacht. Niet door zijn fraaiheid, maar door zijn ongemeenheid treft hier de jonge leeraar, zooals te Diksmude de negerkoning treft, en hier als ginder loopt rondom het weinig bevallige figuur de dichte, rijk glanzende schaar van de tempelmannen, pralende in hun kerkelijk gewaad: gouden en scharlaken kazuifels, witte en blauwe priesterkleeden en ander warm getinte gewaden. Maria met haar lichtblauw, zeer helder kleed maakt een ruime vroolijke plek, opwegende tegen de rijke brok van den priester in het kostelijke rood en wit aan de andere zijde. In het stuk van Diksmude overheerscht eene zilverige

helderheid, hier een gulden warmte. De rijkdom der kleur is nog aangegroeid, maar zij is zwaarder, praleriger geworden; de tempel lijkt wel een paleis en de priesters schijnen zich getooid te hebben, alsof zij niet een kind, maar een koning te ontvangen hadden. Heel voornaam zien zij er echter niet uit. Het zijn alle menschen, wier koppen vertrokken zijn door booze driften, zonder edelmoedigheid in het hart, zonder adel in het lichaam.

Maar wat een heerlijkheid in die glorie van kleur, in dit goud van licht, in die tonen zoo hoog opgevoerd, zoo kwistig uitgegoten, wat een gemak in het uitspreken van diepe gedachten en in het ordenen van die massa glanzende menschen rond dit bescheiden kinderfiguur!



JESUS ONDER DE SCHRIFTGELEERDEN (Fragment, Museum, Mentz).

Jordaens schilderde een tweede maal hetzelfde onderwerp in een stuk, dat de Pinakotheek te Munchen bezit en dat vermoedelijk onmiddellijk na het voorgaande werd gemaakt. Het doek is kleiner en meet 235 centimeters in de hoogte en 296 in de breedte, terwijl dat te Mentz 425 in de hoogte en 330 in de breedte meet. De personages zijn wijder uiteen verspreid; links staat er een meer nabij den hoogepriester; maar in de hoogte ontbreekt de balustrade met den priester, die er over heen kijkt. Ook de architektuur van den tempel verschilt. Voor het overige stemt alles overeen, kleur zoowel als samenstelling. Maar over het algemeen is het werk van geringer waarde en bezit noch den hoogen krachtigen toon, noch de vranke borsteling van het stuk te Mentz.

Er schijnt nog een groot stuk bestaan te hebben, hetzelfde onderwerp behandelende. De Catalogus toch der veiling Ferdinand graaf van Plettenberg van Witte (Amsterdam, 1738) vermeldt een *Christus onder de leeraars in den Tempel,* hoog 11 voet, breed 9 voet 3 duim, „een kapitaal stuk uit Jordaens' besten tijd", verkocht tegen 120 gulden.

In de verzameling Fairfax Murray te Londen bevindt zich een teekening in waterverf van Jordaens, hetzelfde onderwerp voorstellende. De kleine Jesus is hier gezeten en leunt met eenen arm op de bank. Een groot getal der figuren uit de schilderij vindt men hier weer. Bovenaan ontbreekt de hooge priester, beneden de schriftgeleerde, die het boek opraapt. Het is klaarblijkelijk een studie voor de schilderij te Mentz.



JESUS ONDER DE SCHRIFTGELEERDEN IN DEN TEMPEL
(Teekening. De heer Fairfax Murray, Londen).

Een teekening, toehoorende aan den heer Delacre te Gent, geeft nog een andere bewerking van *Christus onder de Schriftgeleerden* te zien. Jesus staat nogmaals voor een lessenaar en spreekt met opgeheven arm. Maria en Jozef staan nu rechts. Beneden zitten twee paar schriftgeleerden, een aan elke zijde. Ter middelhoogte staat een groep van vijf andere; boven liggen over een balustrade nog twee groepen aanhoorders. Ook hier ontbreekt de hoogepriester.

Ziedaar de werken van Jordaens van 1653 tot 1665, die eene dagteekening dragen of door echte oorkonden op een bepaald jaar kunnen geplaatst worden en van die, welke klaarblijkelijk met deze in verband staan. Het spreekt van zelf, dat hij in die dertien jaar er heel wat meer maakte dan het paar dozijnen, welke wij hier boven bespraken. Er blijft ons na te gaan welke andere stukken vermoedelijk nog tot denzelfden tijd behooren; om hierover te oordeelen nemen wij als toetssteen den trant, waarin zij geschilderd werden.

De Opdracht in den Tempel. Dresden. — Het voornaamste, dat wij in hetzelfde tijdperk plaatsen om de treffende overeenkomst van bewerking, die het aanbiedt met *den Christus*

onder de Schriftgeleerden in den Tempel uit het Museum te Mentz, is het groote stuk uit het Museum te Dresden, *de Opdracht in den Tempel.*

In den achtergrond ziet men het gewelf van den Tempel en de kolommen, die het dragen. Onder den koepel, die zich aan het uiteinde van den beuk verheft, staat de Arke des Verbonds, boven welke een baldekijn in rood fluweel is opgehangen. Als hoofdpersonen staan Maria en de hoogepriester vooraan. Zij draagt een lichtblauwen mantel; een wit linnen doek bedekt haar achterhoofd en valt in den hals neer; het uiteinde van roode mouwen komt onder den mantel te voorschijn. Zij steekt de twee handen vooruit, als vreesde zij, dat de hoogepriester het kind zou kunnen laten vallen. Simeon is gehuld in een kostelijken koormantel, geheel goud op zilveren grond met eenige roode tinten; onder den mantel draagt hij een wit linnen kleed, op het hoofd een roode fluweelen kap. Tusschen hem en Maria ziet men op den tweeden grond Sint Anna, die liefdevol het kindje toelacht. Vóór Maria knielt Jozef. Zijn voornaamste kleedingstuk is een wijde bruingele draperij, die hem geheel bedekt. Hij legt de hand op eene kevie met twee duiven, die hij komt offeren. Achter hem staan twee kinderen, van welke het eene een geit vasthoudt en het andere eene duif draagt. Links ziet men verder eene moeder met een kind op den arm, twee mannen, die toezien en een jonge vrouw met een duivenkevie op het hoofd. Rechts nevens den hoogepriester staan twee koorknapen met brandende flambouwen en kandelaars en twee oude mannen.



WEEST ALS DE KINDEREN
(Teekening, Verzameling Fairfax Murray, Londen).

Het stuk munt uit door een grooten rijkdom van warme kleuren: de draperijen van Maria, Simeon en Jozef, het kleed met goud geboord van den voorsten koorknaap, het roode kleed van de moeder links, de roode baldakijn in de hoogte vormen de hoofdnoten van de kleurensymfonie. Zij komen in malsche helderheid uit op den grond, die in doorschijnend schemerlicht baadt. Overvloedige grijze matte schaduwen verzachten en versmelten den fellen glans van de hooge tonen. Overal speelt licht, nergens straalt het vinnig. Tal van schoone hoofden met diepe uitdrukking zijn er te bewonderen: zoo Simeon, die het aanzicht ten hemel heft, vol aandoening den Heer lovende, dat het hem gegeven werd den Messias te zien en de twee ouden achter hem, krachtige koppen uit het volk, typen der toekomstige Apostelen. Het tooneel is eenvoudig en natuurlijk ineengezet, als geboren en opgegroeid uit eenzelfde innig gevoel, dat alles overheerscht en samenhoudt, aangrijpend door zijn decoratieve grootschheid, zonder een enkelen wanklank: een echt meesterstuk.

Jordaens bewijst hier, dat hij een altaarstuk kon schilderen evengoed als Rubens, weidsch en majestatisch; alleen mengt hij in den heldhaftigen trant van zijnen voorganger den gemoedelijken volkstoon. Zijne personages zijn ontleend aan het gewone leven, inzonderheid de aanschouwers; maar deze, noch de jonge kandelaberdrager met zijn aanzicht van onrijpen Antwerpschen burgerjongen, noch Jozef met zijn ruw werkmanshoofd, storen den verheven

indruk. Waar is het dat hij veel van zijn voorganger leerde en leende en dit stuk is er het overtuigende bewijs van. Wij stiptten reeds aan, dat Rubens' *Opdracht in den Tempel* niet zooals hij ze schilderde op het rechterluik der *Afdoening van het Kruis,* maar zooals hij ze liet graveeren door Pontius, geheel dezelfde ineenzetting vertoont en dat Jordaens in het stuk, dat het Museum te Lyon van hem bezit, *het Bezoek van Maria bij Elisabeth,* uit het andere luik der *Afdoening,* niet nabootste zooals Rubens het schilderde, maar zooals hij het liet graveeren door Peter De Jode. Op dezelfde wijze volgde Jordaens *de Opdracht in den Tempel* van zijnen voorganger. In de gravuur van Pontius naar Rubens staat ook Simeon met het kind op de armen en den blik ten hemel gericht; Maria steekt hare handen vooruit als om het kind tegen het vallen te beschermen; Jozef knielt voor haar neder; Sint Anna staat in den achtergrond; een koorknaap met brandende flambouw staat terzijde van den hoogepriester, een moeder met haar kind onder de toeschouwers. Jordaens heeft de houding van alle personages in bijzonderheden gewijzigd en het getal van toeschouwers van drie tot acht vermeerderd. De Arke des Verbonds en het baldakijn, waaronder zij staat, heeft hij er bij gevoegd. Het geheel heeft hij een meer bewogen en drukker uitzicht gegeven; het stuk heeft in waarschijnlijkheid en waarheid gewonnen; de plechtstatigheid is verminderd, maar de polsslag van het leven laat zich onmiddellijker gevoelen.


VERZOENT U MET ELKANDER (Museum, Gent).

Ik twijfel geen oogenblik of het stuk dagteekent uit hetzelfde tijdperk als *de Christus onder de Schriftgeleerden* te Mentz; wellicht komt het enkele jaren vroeger, omdat het vaster van schildering is; de schaduwen zijn minder overvloedig en minder zwaar, maar de warme donkere toon, de breede schildering, de kruimige uitdrukking der hoofden, het gezonde realismus is wel uit het tijdperk, dat wij hier behandelen.

Behalve de gemeenschappelijke kenmerkende trekken van Jordaens' modellen vinden wij in dit stuk geene nauwkeurig overeenstemmende figuren met die uit andere schilderijen, tenzij het kind met de duif in de hand links, dat hetzelfde is als dat in *de Vruchtbaarheid,* en de zuigeling op den arm der moeder, die dezelfde is als de kroezelkop uit *het Mirakel van den H. Martinus,* beide te Brussel; een bewijs, dat Jordaens deze modellen uit zijn eersten tijd in later jaren bleef benuttigen. Ofschoon de figuren hier overal, als in zijn laatsten tijd, gezond gebouwd zijn, stippen wij aan dat de moeder met het kind op den arm op den rechterschouder een gezwel vertoont, dat er uitziet als een derde borst, eene misvormdheid, die wij ook in vroegere werken aantreffen.

Het stuk kwam voor in eene naamlooze veiling, gehouden te 's Gravenhage op 26 Juni 1742, en gold daar 245 gulden. In 1754 wordt het reeds vermeld in den inventaris der kunstwerken, toehoorende aan het vorstelijk huis van Saksen. In de veiling Salamanca (Parijs,

1875) kwam er een stuk voor hetzelfde onderwerp behandelende, maar van minder formaat. De Albertina bezit een teekening in kleuren van hetzelfde onderwerp. Eene teekening in bezit van den heer Vaerewyck te Antwerpen stelt ook hetzelfde onderwerp, maar in gewijzigden vorm voor.

Andere godsdienstige stukken van hetzelfde tijdperk zijn vooreerst het stuk uit het Museum te Kopenhagen: *Christus de kinderen zegenende.* Christus zit op eene verhevenheid waar een trap heen leidt; moeders met kinderen, die zij dragen of bij de hand leiden, staan beneden; ter halver hoogte en bovenaan staan tal van Apostelen en toeschouwers. Het stuk is in lossen trant geschilderd, met bruinroode schaduwen en heldere lichtvlekken. De mannen hebben sterk gekenmerkte Jodentypen, de vrouwen zijn bevallig. Het stuk maakt geen bijzonder sterken indruk. Het werd aangekocht in 1759.



ABRAHAM EN ISAAC (Teekening, Louvre, Parijs).

In 1767 kwam in de veiling Julienne, te Parijs, een andere bewerking van hetzelfde onderwerp voor: Onze Lieve Heer roept de kinderen tot zich, men ziet er drie, een van deze neemt hij bij de handen; verder bevinden er zich nog in het stuk vijftien personen van natuurlijke grootte, van welke verscheidene ten halven lijve gezien worden. In 1777 kwam hetzelfde stuk voor in eene andere veiling te Parijs. Een derde bewerking van hetzelfde onderwerp werd nog in twee veilingen te Mechelen te koop geboden: de eene in 1838, de andere in 1862.

BIJBELSCHE STUKKEN MET TEKSTEN. — In denzelfden aard en ongetwijfeld van denzelfden tijd als de stukken voor de St. Lucasgilde geschilderd zijn de twee stukken, die het Museum te Gent bezit en die voortkomen uit de St. Pieters-abdij dier stad. Het eene verbeeldt *de Overspelige Vrouw,* het andere *de Verzoening vóór de Offerande.* In dit laatste duidt de schilder op zijn doek de plaats uit het Evangelie aan, welke hij behandelt: Mattheus V v. 23, 24 en welke luidt: „Daarom ist dat gij offert uwe gifte aan den outer en dat gij daar gedachtig wordt dat uw broeder iets heeft tegen u uitstaande zoo laat daar uwe gifte van den outer en gaat eerst u verzoenen met uwen broeder”. Zooals het stuk uit de St. Lucasgilde, te Antwerpen, waar hij ook de plaats uit den Bijbel aanhaalt, die hij behandelde, is dit grof werk. Op een sponsachtigen grond zwalpen eenige lichte vlekken zonder kracht, zonder kleurenglans; noch in handeling, noch

in teekening, noch in uitdrukking ligt er eenige kracht of stevigheid. Het is alles slijm en water, een stuk onwaardig van Jordaens en een der treffende staaltjes hoe hij in die tijden zich soms liet gaan tot het leveren van onbeduidend werk. Dergelijke stukken met aanhalingen van teksten of aanduiding van plaatsen uit het Evangelie vinden wij nog wel meer. Zoo eene schilderij uit het Museum te Rijsel met de aanduiding: „Matt. 5 v. 20". De tekst luidt: „Want ick zegge U dat tenzij uwe rechtvaardigheid overvloediger zij dan die der Scriben en Phariseërs zoo en zult gij niet komen in het rijk der hemelen". De kerk te Herenthals bezit eene kopie van dit stuk.

Eene teekening toehoorende aan den heer Fairfax Murray te Londen draagt den naam des schilders en het opschrift: M. 18 : 2 (Matth. XVIII, 3) „Het en sy dat ghy het Rycke der Hemelen ontfa(nkt) als een kindeken soo en sulde ghy daer niet in comen". De tekst luidt eigenlijk: „Voorwaer ic segge U: ten sy dat ghy bekeert wordt en wort als cleyn kinderen so en suldy int rycke der hemelen niet comen".

Op eene andere in het bezit van denzelfden verzamelaar leest men „Luc. 6 v. 37 Geeft en u sal gegeven worden een volle wtgeschude maet. Jordaens".

Een teekening toehoorende aan den heer Delacre te Gent draagt de aanduiding: Luc. VI v. 8", Christus genezende op den Sabbatdag. De heer Rump te Kopenhagen bezit eene teekening hebbende voor opschrift: „Luc. VIII v. 28, 29" en voor onderwerp: Jesus verlost de bezetenen.

Op een andere in het Prentenkabinet te St. Petersburg leest men: „Overmidts de Joden Teeckens begeeren en de griecken wysheyt soecken doch wy predicken Christus den gecruysten den joden een ergernisse en den griecken een dwaesheydt, maar beyde joden en griecken die predicken wy de wysheydt Godts en de Crachte Godts. I Cor. II : 22, 23, 24—27 martii 1658 hage".

Tot dezelfde soort mag gerekend worden een teekening in het Museum te Grenoble met het moraliseerende vers:

De Waerheyt is voor Conninghen en Prinsen eenen seer seltsaemen vogel
Sy werdt haer meest vermaskert ende bedeckt gestelt voor oogen
Tot dat den snellen Tijdt dezelfde naeckt voorsteldt
Waer door menichmael te laet het Recht eerst wordt gekent.

J. JORDAENS. 9 Januari 1658.

Tot de stukken van minder waarde uit deze latere jaren behooren nog *de Offerande van Abraham en Isaac,* in het Museum te Milaan gekomen door ruiling met den Louvre in 1813. Isaac is geknield op den brandstapel, Abraham heft de bijl op om hem te dooden, een engel met utgespreide vleugels houdt zijn arm tegen. De menschen zijn leelijk, de lichten steken hard tegen pikzwarte schaduwen af, geen hoogere verdienste vergoedt die moedwillige ruwheid. Vermoedelijk bevond zich het stuk in de nalatenschap van Jordaens onder Nr. 97. Dezelfde samenstelling in kleiner formaat en in vluchtige ruwe schildering bevindt zich in het Museum te Stuttgart. In verscheiden veilingen kwamen nog exemplaren voor van kleiner afmetingen dan het stuk uit Jordaens' nagelaten schilderijen. De Louvre bezit een teekening in waterverf en inkt, waarop Abraham voorgesteld wordt zijn zoon blinddoekende. Een andere teekening toehoorende aan het prentenkabinet te Berlijn en door ons reeds vermeld op blz. 192 stelt den aartsvader voor op het oogenblik dat hij het zwaard opheft en de engel zijn arm tegenhoudt.

Een stuk van breede schildering zonder veel kracht is de H. Ambrosius uit het Museum te Gent. De heilige met roode muts op het hoofd, en priesterlijk gewaad op de schouders

houdt een zilveren staf in de hand en heeft een opengeslagen boek voor zich liggen, maar ziet hemelwaarts.

DE TRIOMF VAN BACCHUS. BRUSSEL. — In den loop van dit tijdperk dient ook een mythologische stuk geplaatst te worden, dat zich onder de werken van Jordaens onderscheidt door een bruinen, haast éénkleurigen toon. Het is een *Triomf van Bacchus* toehoorende aan het Museum te Brussel. Bacchus komt aangereden op een leeuw en wordt gesteund door twee saters; achter hem komt Silenus, schrijlings op een ezel gezeten en de wijnflesch aan den mond. Twee groote saters op rinkeltrommen slaande en dansende en een kleine begeleiden hem. Achter deze komt een oude wijnbalg aangestrompeld gesteund door een sater. Dan volgt een heele stoet saterinnen met vuurpotten op stokken; een harer draagt



DE TRIOMF VAN BACCHUS (Museum, Brussel).

een korf met vruchten. Een sater blaast op een trompet, twee kleine trippelen achter aan. Eene vrouw ligt op den grond; een andere gedeeltelijk verborgen in de lijst vlucht voor een sater, die haar de hand op den schouder legt. Aan de rechterzijde ontvouwt zich een ander tooneel: daar zijn saters bezig in de boomen vruchten te plukken, die zij overhandigen aan Bacchanten; op den grond ligt een oude drinkebroer met de wijnkan in de hand. Op den voorgrond ziet men nog een vooroverliggenden brakenden man, een slapende bacchante, vruchten, koperen schotels en een grazend hert. In den achtergrond een landschap met een tempel op den top van een heuvel.

Al de figuren zijn naakt; de oudere zijn pappig, dikzakkig, met vooruitpuilende buiken, afhangende borsten, wangestalten gekweekt door de zwelgerij; de jongere zijn forsch, rijk gevleesd, met zware hobbelige leden, verpersoonlijkende het weelderige, stoffelijke leven. De zware vrouwen zijn toonbeelden van schoonheid naar Jordaens' opvatting. Op al de figuren

valt een rijk, warm licht; het helderste rechts op de groep van saters en bacchanten, die vruchten garen. Ter linkerzijde neemt de gloed af; daar vooral, maar ook over het algemeen, is het licht bruin met schemerschijn in de rondingen; de modeleeringen zijn hier en daar blauwig van toon. In de lucht drijven forsche warme wolken, waartegen de boomen krachtig uitkomen, terwijl de figuren meer smeltend zijn.

Het is een feest, van de stof, van de zwelgerij gevierd door menschen, die ruw gebouwd zijn en ruw genieten. Een karikatuur van het Vlaamsche leven en een apotheose van het warme licht, van het gemollige uitspattende vleesch. De verf is gelegd op vloeiende wijze met stipjes, die door aandikking kracht geven aan den warmen toon der zon. De toon is iets geheel eigenaardigs; wij vinden hem wel in *het Mirakel van den H. Martinus* van 1630, maar daar was hij zonder lichtglans, hier daarentegen straalt en vonkelt alles. De mooie vormen van 1630—1640 zijn verlaten, het karikatuurachtige neemt een breede plaats in. Daarom meenen wij dat het stuk na 1650 moet geplaatst worden. Eene herhaling van dit stuk is in bezit van Mevrouw Bougard te Brussel. Een „Triomf van Bacchus en Silenus", wellicht een dezer twee stukken kwam voor in de veiling Johan Can, Ridder van Domburg (Amsterdam, 1710), Willem Six (Amsterdam, 1734), Locquet (Amsterdam, 1783), Choiseul-Praslin (Parijs, 1803), de Marneffe (Brussel, 1830). Waagen vermeldt er nog eene in klein formaat bij Lord Northwick. (1) Een Bacchanale met vrouwtjes, saters, saterinnen en kinderen kwam voor in de veiling François d'Orville (Amsterdam, 1705).

(1) *Treasures of art in Great Britain.* III, 206.

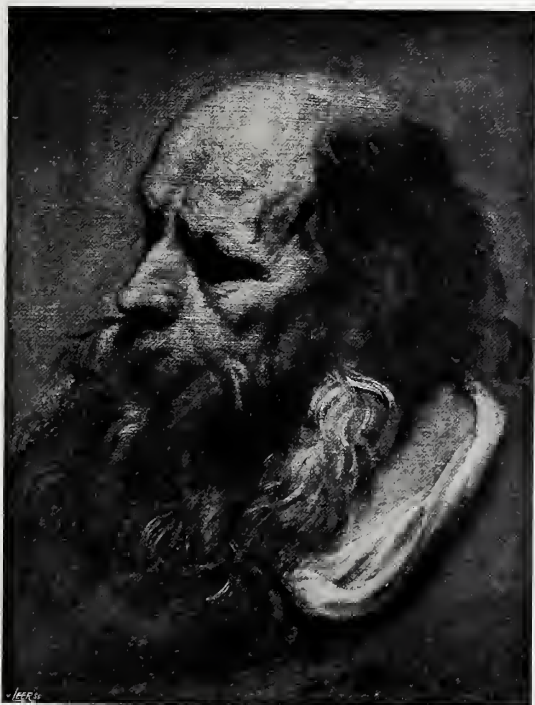


WAPENSCHILD
(Teekening, Rijksmuseum, Amsterdam).

HOOFDSTUK IX.

1666—1678.

JORDAENS' LAATSTE JAREN — ZIJN OVERGANG TOT HET CALVINISME — ZIJN LAATSTE WERKEN — ZIJN DOOD.



STUDIEKOP
(Museum, Brunswijk).

GEDURENDE ruim een halve eeuw leidde Jordaens als kunstenaar een leven van rust en voorspoed. Van jaar tot jaar groeide zijn roem aan en de eenige gebeurtenissen van belang in zijn leven, die wij hadden aan te stippen, waren de bestellingen, die hem in zijn eigen land en in den vreemde te beurt vielen. Hij werkte voor de aanzienlijkste zijner medeburgers, voor kerken en kloosters binnen en buiten Antwerpen, voor de weduwe van den Stadhouder van Holland, voor de koningin van Engeland en voor die van Zweden; hij bewoonde een prachtig huis en zijn fortuin groeide aan met den dag; hij werd geacht en was inderdaad de eerste in rang onzer schilders na den dood van Rubens en van Dyck. Maar onder den schijn van dit vreedzaam bestaan moeten er hevige stormen gewoed hebben in zijn gemoed, die uitliepen op een besluit, getuigende van ongemeene vastberadenheid.

JORDAENS CALVINIST. — Jordaens verliet in de laatste helft zijns levens de Roomsch-Katholieke kerk en ging over naar de Calvinisten. Hoe en wanneer dit gebeurde, wat er hem toe aanspoorde en wat er voor hem uit voortvloeide, ziedaar vragen, die zijne schaarsche geschiedschrijvers der laatste tijden natuurlijk hebben bezig gehouden en die in de naaste toekomst nog wel meer zullen besproken worden. Wij zullen hier samenvatten wat wij er over weten, en, daar het onderzoek naar die oorzaak en die gevolgen noodzakelijk moet samengaan met de uiteenzetting van den toestand der hervormden in onze gewesten, willen wij ook een blik werpen op de geschiedenis der ketters, die te dien tijde in onze gewesten leefden.

In de beroerlijke tijden was Antwerpen voor een goed deel overgegaan naar een der secten van de nieuwe leer; Lutherschen, Calvinisten en Anabaptisten leefden hier in menigte

en in bonte mengeling te rekenen van 1564. In den loop der twintig daaropvolgende jaren hadden de Calvinisten de overhand verkregen en Marnix van St. Aldegonde, een hunner voornaamste leiders, stond als burgemeester aan het hoofd der stad, toen zij in 1585 door Alexander van Parma belegerd werd. Met de overgave in Augustus van dat jaar eindigde hun rijk. Na het tractaat, gesloten tusschen den „Kapitein-Generael van den Lande van herwaerts overe" en de stad Antwerpen op 17 Augustus 1585, werd bij uitzonderlijke gunst aan de protestanten toegelaten nog vier jaar binnen de veste te blijven. „Alle de voorschreven Burgeren en Inghesetenen sullen aldaer moghen blijven houden hun residentie, den termijn van vier gheheele jaren, sonder aldaer ondersocht oft gheinquieteert te worden int stuc van hunne conscientien oft ghedwonghen te worden tot nieuwen Eedt omt feyt van de Religie, midts aldaer levende in stillicheydt ende sonder desordre ende schandael, om hen daertusschen te beraden ende resolveren oft sy sullen willen leven inde exercitie van de oude Catholijcke, Apostolijcke, Roomsche Religie, om ingevalle niet hen alsdan binnen den selven tijt te moghen vryelyck vuyten lande vertrecken, alst hun goed duncken sal". Zoo luidt artikel VI van genoemd tractaat.

Wat er hun te wachten stond die niet wilden leven in de exercitie van de oude Religie en er niet toe besluiten konden uit het land te trekken, wordt niet gezegd noch in dit tractaat noch in eenig ander stuk. Maar het hoefde ook niet; zij wisten wel dat op hen nog altijd toepasselijk waren de edicten van keizer Karel voorschrijvende dat zij geëxecuteert zouden worden „te wetene de mans biden sweerde, ende de vrouwen biden putte sooverre si in den huerlieden dwalingen niet sustineren oft defenderen en willen, ende indien si in huere dwalingen oft heresien persisteren, so sullen si geëxecuteert worden by den viere". Filips II had de plakkaaten van zijn vader bevestigd 1); de aertshertogen Albertus en Isabella hadden bevolen aan de gouverneurs der provinciën ze uit te voeren en de inkwisitie was nog altijd niet afgeschaft. Het is wel waar dat de akelige tijd der brandstapels in feite verloopen was, maar naar de wet duurde hij nog altijd voort. Al dadelijk na de zegepraal der hervormden in de noordelijke Nederlanden, en zelfs vóór die zegepraal door Spanje herkend werd, begreep men hier zeer goed, dat, indien men de andersdenkenden in het zuiden te ruw ging behandelen, men de duizenden en duizenden Roomschen, die stonden onder het gezag der Vereenigde Provinciën, het leven ondragelijk zou maken, en, al ware het slechts om die reden, liet men in onze gewesten de oude onmenschelijke edicten als een doode letter rusten en nam men slechts de noodige maatregelen om het kwaad, waar het zich mocht voordoen, te beletten een uitbreiding te nemen, verontrustend voor Kerk of Staat.

Zoo gebeurde het dan dat kort na 1600, en heel den loop der XVII[e] eeuw door, er ketters in onze gewesten leefden. Van algemeene bekendheid is het dat er een Geuzenhoek in West-Vlaanderen bleef bestaan, waarvan het dorp Maria-Hoorebeke het middelpunt was en waar onafgebroken van de zestiende eeuw tot op onze dagen de Evangelische leer beleden werd. Van tijd tot tijd bedreigde men de protestanten wel met vervolging en min of meer strenge straffen, maar men ging voort ze oogluikend te dulden. Zoo werd den 31[sten] Augustus 1608, in uitvoering der voorstellen hun gedaan door de bisschoppen in hunne provinciale Synode te Mechelen gehouden, door de aartshertogen een plakkaat uitgevaardigd betrekkelijk de zaken van godsdienst. Onderwijzers, drukkers en boekverkoopers mochten hun ambt niet uitoefenen zonder belijdenis gedaan te hebben van het Roomsche geloof; niemand mocht zich in eenige plaats komen vestigen zonder voorzien te zijn van getuigschriften van goed

(1) ANSELMO, *Placcaeten ende Ordonnantiën*, I, 41, 45.

geloof afgeleverd door den pastoor zijner laatste parochie. De overtreders van deze voorschriften werden echter met geen bepaalde straffen bedreigd. (1)

Op 31 December 1609 lieten de aartshertogen een ander edict uitgaan, verbiedende „de schandalen oft exercitiën tot verachtinge van onse Heylighe Catholycke Apostolycke Roomsche Religie". Hierbij werden alle predikingen of andere middelen ter verspreiding van de ketterij verboden „op pene van arbitrale amende en eeuwich bannissement". De vreemdelingen van een ander geloofsbelijdenis moesten zich stil gedragen zonder te disputeeren op het stuk van den Staat of van de Religie; in de kerken en op de straat zouden zij zich eerbiedig gedragen tegenover den heerschenden godsdienst en zich onthouden er op te roemen, dat zij een andere dan de Roomsche religie beleden.

Tijdens het Twaalfjarig bestand (1609—1621) was men nog verdraagzamer. Bij plakkaten van 22 Maart 1617 en 11 April 1620 geboden de Schout, Burgemeesters, Schepenen en Raad van Antwerpen, dat de vreemde predikanten zich moesten aangeven bij het Magistraet op pene van vijftig gulden en ontzegging van verblijf in de stad; de burgers, die de predikanten zouden herbergen, moesten hiervan kennis geven aan den Schout op pene van honderd gulden.



JESUS GENEEST DE KREUPELEN OP DEN SABBATHDAG
(Teekening. De heer Delacre, Gent).

In het ergste geval zouden dus in gewone tijden de verspreiders der kettersche leer verbannen worden; op dezelfde wijze werden de belijders dier leer gestraft. In 1625 werden tachtig hervormde gezinnen uit de stad Antwerpen gebannen. (2) Op 5 September 1629 verzocht de stedelijke regeering aan de Infante oorlof om de personen „die notoirlijck hereticq ende turbulent sijn" uit de stad te mogen bannen; op den 24sten October daaropvolgende beval zij geene andere dan goede katholieken in de burgerwacht meer toe te laten. (3) Meer soortgelijke maatregelen werden genomen en andere voorschriften van dien aard werden uitgevaardigd; nu en dan ook strafte men enkele personen, maar doortastend ging men niet te werk; men aarzelde en schipperde; men zag wel in dat het kwaad zoo erg niet was en dat men door het met geweld te willen te keer te gaan zich zelven ergeren last op den hals zou halen.

Men wist dat er ketters hier verbleven, men kende hun naam en wist waar ze woonden en vergaderden. In een brief, door aartshertog Albertus op 1 April 1620 aan Burgemeesters

(1) Placcaet ende ordonnancie van de Aertshertogen waerby wort ordre ghestelt tot goede ende neerstige onderhouding van zekere poincten ende articulen ghesloten ende ghearresteert in het Synode provinciael van Mechelen ghehouden in de maenden van Junius ende Julius zestien honderd seven. Brussel, Rutgeert Velpius, 1608.

(2) DIERCKXSENS: *Antverpia Christo nascens et crescens.* VII. 195.

(3) F. JOS. VAN DEN BRANDEN: *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool.* Blz. 836.

en Schepenen van Antwerpen geschreven, verwittigt hij hun dat in zeker huis geheeten „de stad van 's Gravenhage" bij het Sandersgat er dikwijls preken worden gehouden, die wel door tweehonderd personen worden bijgewoond en de landvoogd schrijft aan het Magistraat voor de noodige maatregelen te nemen om dergelijke kettervergaderingen te beletten. (1) In het archief van het Antwerpsch bisdom bewaart men een lijst van 19 personen of familiën, allen ketters van de ergste soort, met hun naam, bedrijf en woonplaats, die in 1629 hier ter stede verbleven. (2) En zooals het ging te Antwerpen zoo ging het heel het land door; een deel der geestelijkheid hadde wel gewild dat de streek gezuiverd werde van het kettersch gebroed; maar een ander deel was minder doordrijvend en de wereldlijke overheid schaarde zich aan de zijde dezer laatsten.

Een onderzoek door het Gouvernement der Spaansche Nederlanden in 1663 ingesteld nopens de maatregelen, die er te nemen zouden zijn om den aangroei der hervormden in onze gewesten te stuiten, laat ons duidelijk zien welke de toestand der ketters toen in onze gewesten was. Na het sluiten van den vrede van Munster in 1648 was er eene kamer, half Spaansch en half Hollandsch, aangesteld om over de grensregeling der beide landen in al hare bijzonderheden te beslissen. Wanneer de Spaansche commissarissen hunne taak ten einde hadden gebracht riepen zij er de aandacht van den koning op in, dat vele inwoners van Limburg en van de overmaassche landen de preken der protestanten in de naburige gemeenten gingen bijwonen en zij stelden de vraag of het niet wenschelijk ware de ordonnantiën op dit stuk te vernieuwen. Tevens deden zij opmerken, dat het te vreezen was dat de Vereenigde Provinciën wederwraak zouden nemen en het daarom beter ware te dulden en te veinzen om grooter kwaad te voorkomen.

Het landsbestuur bracht de raadpleging zijner vertegenwoordigers te Munster over aan de bisschoppen en aan verschillende gerechtshoven en vroeg hun om advies. Al de geraadpleegde overheden waren het eens om aan het gouvernement het recht toe te kennen de afvallige katholieken te straffen en de onroomschen te beletten zich op het grondgebied der Spaansche Nederlanden te komen nederzetten; maar omtrent de toepassing van strenge maatregelen deed zich een aanzienlijk geschil van meening voor. Verscheiden bisschoppen meenen, dat het kwaad niet erg genoeg is om de oude plakkaten weer toe te passen; de bisschop van Brugge acht het nutteloos nieuwe verordeningen uit te vaardigen, daar de oude genoeg gekend zijn; de bisschoppen van Gent en van Namen zijn van hetzelfde gevoelen; de aartsbisschop van Kamerijk wil dat men den koning van Frankrijk verzoeke de ketters te bannen uit de onlangs door hem aangeworven deelen van het oude Vlaanderen, Atrecht en Henegouwen, en dat men het daarbij late; de bisschoppen van Antwerpen en Doornik laten niets van zich hooren; de bisschop van Roermond dringt aan op de uiterste strengheid en zelfs op het toepassen der doodstraf op de ketters, omdat deze te talrijk worden in zijn bisdom; de aartsbisschop van Mechelen zou de plakkaten willen vernieuwd zien, ten minste degene, die uitgevaardigd werden door de aartshertogen in 1609. Alle geestelijke overheden waren het eens om zich te verheffen tegen het benoemen van ketters tot openbare ambten en tegen het toelaten van gemengde huwelijken. De hoogere gerechtshoven, die geraadpleegd werden, gaven geen antwoord of stelden de zaak tot nader onderzoek uit. (3)

Over het algemeen bleek uit de ingekomen antwoorden, dat geestelijke zoowel als

(1) DIERCKXSENS: Op. cit. VII. 118.
(2) MERTENS EN TORFS: *Geschiedenis der stad Antwerpen*. V. 604.
(3) E. HUBERT, *Une enquête sur les affaires religieuses dans les Pays-Bas espagnols au XVIIe Siècle* in *Mélanges Paul Fréderícq*, blz. 239.

wereldlijke overheden niet geneigd waren strenge vervolgingen tegen de ketters te zien inspannen omdat het gevaar voor de Roomsche kerk niet ernstig was. Ook zij meenden, dat men door het vervolgen der weinige hervormden, die zich in de Spaansche Nederlanden ophielden, de oneindig talrijker katholieken, die in de Vereenigde Provinciën woonden, zou blootstellen aan soortgelijke maatregelen.

Men begrijpt dat onder dit stelsel van toegevendheid het verblijf der ketters in onze gewesten mogelijk werd: men vervolgde ze niet stelselmatig, maar men hield een slag om den arm; waar zij het te bont maakten zette men ze over de grenzen; bleven zij stil en hielden zij zich schuil, men verontrustte ze weinig of niet. Een plakkaat van 13 Juni 1658, uitgaande van den Schout, Burgemeester en Schepenen van Antwerpen schrijft voor: „Ende oft iemandt het Hoochweerdigh H. Sacrament in eenighe straete te gemoet quaeme, sal ghehouden zijn het selve reverentie ende eerbiedighe te bewijzen met buygen der knien, oft anderszins eenige ander straete oft huys ingaen". Ziedaar voorzeker een voor dien tijd gematigd gebod.

Niettemin valt het moeilijk, met onze begrippen over de verbindende kracht der wetten en over de stipt omschreven verordeningen van den Burgerlijken Stand, ons een klaar denkbeeld te vormen van den toestand, waarin zich de ketters wettelijk ten onzent bevonden. Registers van den Burgerlijken Stand werden niet gehouden, maar volgens de voorschriften van het Concilie van Trente hield in elke parochie de pastoor een boek, waarin hij het ten doop gebrachte kind met den naam van vader, moeder en peters inschreef. Op die wijze werd de doopeling aangeteekend als burger, die zich in orde gesteld had met de wetten van kerk en staat. Dezelfde pastoor was eveneens verplicht in een boek, dat hij zorgvuldig moest bewaren, de namen der gehuwden, die hunner getuigen en de plaats, waar het huwelijk gesloten werd, aan te teekenen. (1) De priesters der katholieke kerk waren de eenige beambten van den Burgerlijken Stand; zij alleen hadden het recht de geboorte, het huwelijk en het overlijden ambtelijk vast te stellen. (2) Kinderen, die niet gedoopt waren in de Roomsche kerk, en huwelijken, die daar niet ingezegend waren, konden dus niet voor wettelijk gehouden worden. Dit had in de XVIIe eeuw nu wel niet de ondragelijke gevolgen, die het in onze dagen zou hebben, maar hinderend moest het toch zijn in hooge mate; het wegblijven uit de kerk in de gewichtigste omstandigheden des levens was van wege de afgescheidenen eene zoo goed als openlijke bekentenis van onroomschheid; het stelde hen bloot aan vervolging en aan uitsluiting buiten alle openbare ambten. Geen twijfel dan ook of vele Protestanten sloten hun huwelijk ook voor de katholieke kerk en lieten hunne kinderen daar ook doopen. Zij konden dit aanzien als een loutere formaliteit, geoorloofd om de voordeelen, die zij opleverde in het burgerlijk leven, en ook dit schijnt oogluikend door de Roomsche geestelijkheid geduld te zijn. Met de begrafenis stond het anders: het lijk moest in de kerk gebracht en in gewijden grond begraven worden; dit was een formeele heiligschennis van het oude en een ontrouw gepleegd aan het nieuwe geloof en daar de dood alle plakkaten en verordeningen tegen de ketters machteloos maakte, lieten zij, wier middelen het veroorloofden, zich begraven op protestantschen grond buiten het land. Zoo deed Jordaens voor zijne vrouw, zoo deden zijne erfgenamen voor hem en zijne dochter.

Er was dus wel in de XVIIe eeuw geen levensgevaar meer verbonden met het belijden der hervormde leer zooals in de XVIe, maar aan straffen van minder ernstigen aard en aan

(1) Concilii Tridentini Canones et Decreta, Sessio XXIV, Caput I, II.

(2) DE FACQZ: *Précis de l'ancien droit de Belgique* p. 281 — Aangehaald in ALVIN: *Le peintre Jordaens est-il né calviniste?* (Bulletin de l'Academie royale de Belgique 1855, blz. 740).

velerlei ongemakken waren de onroomschen toch nog altijd blootgesteld. Want wij mogen niet uit het oog verliezen dat de XVII[e] eeuw, en vooral de eerste helft, nog immer een tijd van strijd was voor het oude tegen het nieuwe geloof, de tijd van tegenhervorming. De jaren van berusting in de voorvaderlijke leer, van zielevrede gestoord door twijfel noch twist, zooals die heerschte vóór de opkomst der hervorming was voorbij; voorbij waren ook de jaren van wassenden vloed, waarin de nieuwe leer als een springgetij de landen had overstroomd, sluizen en dijken had weggespoeld en de afweerders van het gevaar met onmacht had geslagen. De katholieke kerk was tot bezinning gekomen; zij had hare strijdmacht ingericht, zij vergenoegde zich niet meer met de rol van zelfverdediging, zij had die van aanvaller aangenomen en mocht roemen op de veroveringen, die zij van jaar tot jaar maakte. In ons land was zij almachtig, maar waakte nog altijd over hetgeen haar kort geleden ontnomen of betwist was; zij was gewapend en liet de wapens niet roesten, waarmee zij dreigend gevaar zou afweren of voorkomen.

In die voorwaarden was het nog altijd een gevaarlijk waagstuk zich af te scheiden van de machtige en scherp wakende kerk, en van wege Jordaens was het een besluit van ongemeen gewicht tot die uittreding over te gaan.



ISAAC EN JACOB (Teekening. De heer Masson, Amiens).

Wanneer hij dien gewichtigen stap deed weten wij niet met juistheid te zeggen. Het schijnt dat er reeds vóór 1650 kwade vermoedens op hem rustten; inderdaad in 1649 moet zekere reis, die hij in de maand Mei naar Brussel deed, achterdocht verwekt hebben bij de overheid en moet hij zich daaromtrent te verantwoorden hebben gehad, want den 23[sten] Juli van dit jaar „heeft hij bij gestaeffden eede lieffelijck aen Godt ende Zijne Heyligen gehouden, gesworen ende geaffirmeert, waerachtig te zijne dat hij, in Maio lestleden, expresselijck ende tot geenen anderen eynde te Brussel geweest heeft, met zijnen zoon, dan om aldaer te betaelen 't rapportgelt van den procedure, die hy gehadt heeft jegens Franchois Rijssels". (1)

Weinige jaren later doet zich een veel ernstiger geval voor: hij werd namelijk veroordeeld tot het betalen eener zware boete om kettersche geschriften geschreven te hebben. Pinchart verzekert, dat die boete 240 pond bedroeg en dat zij ingeschreven werd op de rekening van den Schout van Antwerpen loopende van 1646 tot 1650. Dit is niet volkomen juist. De vermelding der boete, betaald door Jordaens, komt voor onder de algemeene hoofding: „Ordinaris Reeckeninghe heer Nicolaes van Varick, Erffborchgrave van Brussel, heere van Olmen, Bauwel, Boondael etc[a]. dat hij is doende als Schouteth van Antwerpen ende Marcgrave des Lants van Rhijen met alle syne toebehoorten, waertoe hy is gestelt ende gecommitteert by opene bezegelde brieven ons Genaedighe heere de Coninck als

(1) F. Jos. van den Branden Op. cit. blz. 837.

hertoch van Brabant etc[a]. van der date den twee en twintichsten Meert XVI[c] acht en twintich daeroff copye geinsereert staet in prohemio van de Jerste Reeckeninghe van desen Schouteth van allen tghene hy ontfanghen ende vuytgegeven heeft ter saecken van de exploicten vervallen ende opcoeminghe des voorschreven Schouteths offitie beginnende den jersten Januari XVI[c] een en vyftigh tot ultima junii XVI[c] acht en vyftich welcke Reeckeninghe gemaeckt is in ponden schellinghen artois gelyck hier nae volght". (1) Niet alleen van wat hij ontvangen en uitgegeven heeft geeft de schout rekening in dit stuk, maar ook van alle strafvonnissen, die hij uitgesproken heeft. Zoo begint hij met de opsomming van degene die „geëxecuteert syn metten sweerde, metten coorde, metten watere"; hij gaat dan voort met de „Correctiën soo geesselinghe, brantmercken, bannissementen als andere" en eindigt met de boeten. In het kapittel „Anderen ontfanck van diversche avonturen op de naervolghende personen gerecouvreert by appoinctemenent ende maniere van compositie oock by gewesen vonnissen midts de redenen en der saecken naer volgende" lezen wij: „Van dat den schilder Jordaens eenighe schandaleuse geschriften geschreven hadde satisfecit II[c] xl £". De ponden, waarin hier gerekend wordt, zijn ponden artois, die hetzelfde zijn als Brabantsche guldens. In geld van onzen tijd zou de boet ongeveer 1500 frank beloopen. De rekening, waarin de post voorkomt, loopt zooals hooger werd gezegd, van 1 Januari 1651 tot 30 Juni 1658; zij bevat 24 posten; die van Jordaens komt de negentiende, zoodat indien, wat niet te betwijfelen valt, hij naar tijdsorde werd ingeschreven en de boeten in gelijke verhouding over de 7½ jaren of 90 maanden te verdeelen zijn, de straf tegen onzen schilder uitgesproken werd in de een-en-zeventigste maand van dit tijdsverloop, of omstreeks November 1656. Aan te merken valt dat die straf de eenige in haren aard is vermeld in de rekening; al de andere boeten werden uitgesproken voor tekortkomingen tegen gewone policiereglementen, en de strengere vonnissen werden geveld tegen moordenaars, dieven, straatschenders, maar geen enkele andere tegen misdrijven van politieken of godsdienstigen aard.



DE GRAFLEGGING
(Teekening, Rijksmuseum, Amsterdam).

Dat de „schandaleuse" geschriften, welke Jordaens geschreven had, van ketterschen aard waren valt niet te betwijfelen; kettersche daden werden in dien tijd altijd „schandaleus" genoemd. Zoo wordt in de besluiten der Synode van Antwerpen, gehouden in Mei 1610, verboden te lezen: „eenig boek gericht tegen de kerk of tegen den katholieken godsdienst of tot misprijzen van geestelijke orden of graden aanzettende of anderszins *schandaleus* of verdacht". (2) In hetzelfde jaar verbiedt de Raad van Vlaanderen in te voeren en te ontvangen alle „Boucken, Tractaeten, Refereinen ende Liedekens heritycqve ende *schan-*

(1) Rijksarchief Brussel. Registre No. 12909 de la Chambre des Comptes.
(2) Scandalosos vel suspectos (Decreta Synodi diocesanae Antverpiensis, Ex officina Plantiniana 1610. Blz. 13).

daleus". (1) Wij vonden reeds hooger in het edict van 31 December 1609 de misdrijven der ketters vermeld als „*schandalen* oft exercitiën tot verachtinghe van onse Heylighe Catholycke Apostolycke Roomsche Religie".

Wat waren nu de schandaleuse geschriften, voor welke Jordaens beboet werd? Wij weten het, eilaas! niet met zekerheid; enkel kunnen wij het gissen. Den 5den Mei 1655 liet de landvoogd een plakkaat uitgaan, waarbij hij aan het Magistraat het volgende bevel uitvaardigde: „Alsoo wij onderricht worden dat de ministers ende predicanten van de ghepretendeerde ghereformeerde Religie sedert eenigen tydt herrewaert hebben ghenomen resolutie van inde landen ende steden onser onderdanicheyt af te senden, ende alreede souden hebben afghesonden seker ghetal onder hun, om te sayen en te verbreyen hunne secten ende heresien, soo bevelen wij ende ordonneren u midts dezen dat ghy hersteldt in alle diligentie ende daertegen op waeckt met alle rigeur by decretemente ende inflexiën van penen daertoe by de placaten ghestatueert sonder eenige dissimulatie, dan evenwel met die discretie die de gelegenheyt van het feyt sal moghen toelaten tot naerdre orde". (2)

Kort daarna moet een boekje tot aanprediking van de protestantsche leer, bevattende terzelfder tijd een geuzen-catechismus te Antwerpen, verspreid zijn, want den 25sten Augustus beslisten de Wethouders: „Alsoo seker Boecxken met eenen geusen-catechismus in dese stad is gestroyt geweest, is geordonneert aen den aenbrenger van den auteur van dit feyt te geven hondert guldenen". Daags nadien werd dit besluit bij plakkaat bekend gemaakt. Het plakkaat spreekt van „sommighe kleyne Boeckskens in Duytsche (Vlaamsche) ende Fransche taele, wesende eenen Geuzen-Catechismus". Het is best mogelijk dat het boeksken en de geuzen-catechismus de schandaleuze geschriften waren, die Jordaens zou geschreven hebben. Hieruit zou voortvloeien, dat hij reeds in 1655 tot de hervormde leer was overgegaan en ijverig tot hare verspreiding werkte.

Den 17den April 1659 verloor hij zijne vrouw Catharina van Noort; en hij liet ze begraven op het kerkhof der Calvinistische gemeente te Putte onder Ossendrecht, onmiddellijk over de Hollandsche grenzen, op dezelfde plaats, waar negentien jaar later hij zelf en zijne dochter Elisabeth zouden ter ruste gelegd worden.

Op 16 December 1660 trad hij op als getuige in een proces over de echtheid van zekere schilderijen, toegeschreven aan van Dyck. Onder zijne verklaring teekende de griffier der schepenbank: *Juravit tantum per Deum* (Hij zwoer alleen bij God). Hij verklaarde zich dus daar voor de mannen van de wet als niet tot de staatskerk behoorende, zonder dat hem hierom eenige last werd aangedaan.

Het laatste en gewichtigste bewijs van zijn ketterschap is dat in de laatste jaren zijns levens de Antwerpsche hervormden herhaaldelijk hunne bijeenkomsten te zijnent hielden.

Na de herstelling van Spanjes gezag in de Zuidelijke Nederlanden waren de hervormden uit het Noorden er op bedacht om hunne leer ten onzent te verspreiden, evenals de katholieken zochten het verloren veld in het Noorden te herwinnen. Het middelpunt, van waar op onze gewesten werd gewerkt, was de Synode van Zuid-Holland in den Haag. In het archief dier instelling bevindt zich nog menig stuk van belang voor de geschiedenis der Evangelische kerk in Vlaanderen en in Zuid-Brabant. Van in 1607 werd er in Vlaanderen eene gemeente gesticht met den naam „De Olijfberg onder het Kruys", wier predikant door de Synode van Zuid-Holland bezoldigd werd. Een oorkonde uit de eerste tijden van die stichting bewijst dat „de Arbeider in den Olijfberg" uitgezonden werd van Londen, dat hij van de eene

(1) Gent. Jan van den Steene. Anno 1610.
(2) Placcaeten van Brabant. Velpius, 1664. III, 34.

plaats naar de andere in Vlaanderen moest reizen, een ambacht uitoefenen, werkmanskleeren dragen en in het geheim aan groepen van wel min maar niet meer dan twaalf personen prediken.

In Antwerpen kwam een tweede „Olijfberg", de Brabantsche, tot stand. Wij bezitten zijne registers loopende van 1659 tot 1795; maar reeds vroeger had hier eene gemeente bestaan. De eerste minister, die naar Antwerpen gezonden werd was Herman Herberts, die in het jaar 1607 als predikant bij den Brabantschen Olijfberg wordt vermeld. (1) Er moet een tijd verloopen zijn zonder geregelde kerkbediening en eerst na den Munsterschen vrede vangt het onafgebroken bestaan van de Antwerpsche gemeente onder het kruis aan. In 1652 was Joannes Beccius predikant; in 1654, Boerhaven; in 1659, Herman Lydius. Van dit laatste jaar worden de kerkeboeken regelmatig gehouden tot in 1787. In deze boeken, welke bewaard worden op de bureelen van den Burgerlijken Stand ten stadhuize van Antwerpen, vindt men aangeteekend de handelingen van den kerkeraad en de naamrollen der leden, der gedoopten, en der gehuwden van 1659 tot 1791. In 1671, wanneer zij ten huize van Jordaens vergaderde bevatte de gemeente 90 leden; in 1791 telde zij er nog 42. Van 1660 tot 1787 werden er 163 kinderen gedoopt, van 1674 tot 1786 werden er 71 huwelijken gesloten. De predikanten werden altijd bezoldigd door de Synode van Zuid-Holland en stonden onder toezicht en bestiering van de H.H. Gecommitteerde Raden der provincie, die ze aanstelden en tweemaal 's jaars ordonnantie voor hunne betaling alsmede voor kamer- of kerkhuur enz, teekenden. Op 1 Mei 1791 hield de laatste predikant, Dr. Adrianus Uyterhoeve, zijn afscheidsrede. Toen in 1795 de Bataafsche republiek ophield de jaarwedde van den geestelijke te betalen hield de Olijfberg op te bestaan. De dienst werd in de laatste tijden te Antwerpen gehouden in het Oostersch Huis, waar ook de predikant woonde.

Er leefde in den schoot der gemeente eene overlevering voort, volgens welke de Brabantsche Olijfberg zijn bestaan verschuldigd was aan zeker kontrakt bij gelegenheid van het sluiten van den Munsterschen vrede aangegaan tusschen den toenmaligen hertog van Brabant, dat is de koning van Spanje, en de heeren Staten van Holland; evenals men geschreven heeft dat in een geheim artikel van het Bestand van 1609 bepaald werd, dat de ketters in België en de Roomschen in Holland niet om wille der Religie zouden vervolgd worden. Maar zoomin de eene als de andere bewering berust op vaste gronden. Volgens artikels 17, 18 en 19 van den Munsterschen vrede was er overeengekomen tusschen den koning van Spanje en de Staten-Generaal der Nederlanden, dat er aan de wederzijdsche onderdanen gelijke zekerheid en vrijheid in de uitoefening van hunnen godsdienst zouden verleend worden als door de koningen van Engeland en Spanje in hunne Staten aan de ingezetenen van het andere land waren toegekend; beide partijen zouden zorgen, dat ten gerieve der wederzijdsche onderdanen van andere dan de staatsreligie behoorlijke begraafplaatsen zouden gesteld worden; verder zouden deze vreemden zich moeten gedragen in de uitoefening hunner religie in alle zedigheid zonder eenige ergernis te verwekken. In den loop der jaren nam de verdraagzaamheid nog toe en vóór het einde der XVIIe eeuw mochten predikanten en belijders der hervormde leer van vreemde nationaliteit te Antwerpen op de bescherming hunner personen rekenen, mits zij zich onthielden van alle publiek schandaal. Dat die gedoogzaamheid reeds in 1660 in zekere mate bestond voor Antwerpenaars van geboorte, zagen wij uit het feit, dat Jordaens den eed aflegde in den vorm als door de hervormde leer werd voorgeschreven zonder hierom lastig gevallen te worden en dat die eed als geldig werd aangezien.

Dat die verdraagzaamheid hare perken had en dat de hervormden geene volle vrijheid

(1) *Célébration du cinquantenaire du Synode de l' Union des Eglises protestantes de Belgique*, Bruxelles, 1890, blz. 137 en volgende.

noch zekerheid genoten blijkt uit sommige feiten aangeteekend in de kerkeboeken van den Brabantschen Olijfberg. In 1659 verklaarde een der leden der protestantsche gemeente van Antwerpen, Abraham de Gouche, dat hij niet kon aan de heilige tafel verschijnen, in andere woorden geen deel kon nemen aan het Avondmaal, uit vrees verraden te worden door zijne dienstmaagd. In 1665 zagen de leden der gemeente zich genoodzaakt eene arme vrouw, Hollandsche Marie geheeten, die hun lokaal placht te kuischen, ter hulp te komen om haar te doen zwijgen. Hun angst groeide nog aan toen zij vernamen, dat die vrouw in dienst was getreden bij den deken van het kapittel van Onze-Lieve-Vrouwekerk en van 1666 tot 1670 hadden zij geene vaste vergaderplaats en waren zij gedurig op zoek naar een veilig lokaal.

In 1671 werd „Jordaens met zijne dochter ende meissens aen Christi heilige tafel tot het heilich en hoogwaerdich avontmael toegelaten". Hij was toen 78 jaar oud. Den



DE KUNST VEREERD (Teekening. De heer Fairfax Murray, Londen).

24sten December 1674 werd voor de eerste maal het Avondmaal te zijnent gehouden; den 14^{den} Maart, den 21sten Juli en den 28sten December 1675; den 12^{den} April en den 25sten December 1676; den 20sten Maart en den 25sten December 1677; den 9^{den} Maart en den 16^{den} Juni 1678 werd de godsdienstige plechtigheid eveneens in Jordaens' huis gevierd. In dezelfde jaren werd op andere dagen het Avondmaal nog in andere huizen gehouden. (1)

(1) Archief van de synode van Zuid-Holland. In dit archief vindt men eene kopie van het register der gedoopten en getrouwden in de Antwerpsche Hervormde Gemeente, gaande van 1660 tot 1789; eene kopie van het Register der Getrouwden van 1665 tot 1789, en een zeer groot getal losse stukken. De Kerkeboeken berustende op den Burgerlijken Stand van Antwerpen bestaan uit drie registers. 1° De Handelingen van den kerkeraad van 1659 tot 1700 met de namen der aangenomenen gedurende denzelfden tijd. 2° Eene kopie van hetzelfde boek van 1659 tot 1700 en de voortzetting tot 1787. Deze kopie werd gekocht in 1823 tegen den prijs van 7 gulden van den heer A. B. Rees. Het afschrift is niet zeer nauwkeurig. De heer Génard volgde het in zijn *Notice sur Jordaens* en beging dien ten gevolge verscheidene fouten, betreffende onder andere de dagen, waarop het Avondmaal ten huize van Jordaens gevierd werd. 3° De Handelingen van den kerkeraad van 1701 tot 1791, bevattende ook de namen der leden, de lijst der bezittingen, den naam der predikanten en den bladwijzer der gedoopten gedurende dit tijdperk.

In het Kerkeboek vinden wij aangeteekend „Anno 1678. Octob. is gestorve constrycke schilder Jordaens ten ..... ure en twee ure de zelve nacht sijn dochter Elisabeth Jordaens". Beide werden, zooals wij reeds zegden, buiten Antwerpen te Putte op Staatschen grond en op het kerkhof der hervormde gemeente begraven. Bij de overgave van Antwerpen en in uitvoering van het Tractaat alsdan gesloten, waren er twee kerkhoven binnen Antwerpen aan de hier gebleven protestanten toegekend, maar na de vier jaren, dat men ze hier gedoogde, werden deze gesloten.

Behalve de zware boet, die hem in 1656 werd opgelegd en de verplichting voor zijne erfgenamen hem buiten het land te laten begraven, zien wij niet dat er voor Jordaens en de zijnen schadelijke gevolgen voortvloeiden uit zijnen overgang tot de Hervormde leer. Na als vóór, werd hij geacht, geëerd, met bestellingen overladen. Wanneer zijn kunstbroeders tot hem of van hem spraken noemden zij hem „Mijnheer" Jordaens, een titel, dien zij slechts gaven aan de groote bazen en de voorname heeren. In 1665, toen hij aan de Violieren een plafondstuk geschonken had voor hunne kamer, zagen wij dat zij hem een zilveren lampet met schotel vereerden en dat zij een stuk verzen te zijner eere in hun register lieten inschrijven; in 1669 onthaalden de leden van den Olijftak hem en zijn schoonzoon in hun lokaal. Niet alleen voor voorname lieden, stedelijke en andere besturen, schilderde hij na zijn uittreden uit de Roomsche kerk, maar tot het einde zijns levens bestelden katholieke geestelijken en wereldlijken hem stukken voor altaren. In 1655 schilderde hij een *H. Carolus Borromeus de pestlijders verzorgende* voor de St. Jacobskerk te Antwerpen; in 1663, een *Christus onder de Schriftgeleerden* voor de kerk te Veurne; later nog een *Kalvariënberg* voor St. Gommaruskerk te Lier; in zijn laatste levensjaren vervaardigde hij *de O. L. V. Hemelvaart* uit de Teirnincksche school te Antwerpen en verscheidene andere altaarstukken. Hij, de protestant, vond geen bezwaar katholieke onderwerpen voor katholieke kerken te schilderen; de katholieke geestelijken zagen er niet op hunne altaren door een gereformeerden kunstenaar te laten versieren.



HET H. SACRAMENT VEREERD DOOR HEILIGEN EN KERKOVERSTEN
(Teekening. De heer Fairfax Murray, Londen).

Wanneer en hoe ging Jordaens naar de hervormde kerk over? Ziedaar de vraag, die ons te onderzoeken blijft. Cornelissen (1) en Alvin (2) meenen dat zijne ouders, evenals die zijner vrouw, protestant waren en bleven na 1585, dat zij hunne kinderen lieten doopen in de Roomsche kerk om te ontsnappen aan de plakkaten tegen de ketters, maar dat zij in het geheim aan de nieuwe religie trouw bleven en dat Jordaens eerst in 1671 openlijk

(1) Messager des sciences et des Arts de la Belgique. 1833. I.
(2) *Le peintre Jacques Jordaens est-il né Calviniste.* (Zie hooger).

beleed wat hij altijd in den grond zijns herten geloofd had. Wij zagen reeds dat hij niet wachtte tot het jaar, waarop hij als deelgenoot aan het Avondmaal werd ingeschreven in het Kerkeboek der hervormden, om uit te komen voor zijn overtuiging; maar, of hij dit wat vroeger of wat later deed, de vraag blijft bestaan of hij, ja dan neen, Calvinist geboren werd. Wij gelooven, dat het antwoord ontkennend moet luiden. Geen ernstige reden wordt aangehaald om te bewijzen, dat het bevestigend zou moeten zijn. Jordaens en al zijn broeders en zusters werden in Onze-Lieve-Vrouwe kerk gedoopt; zijn huwelijk en het hunne werd in die kerk gevierd; zijne zusters Magdalena en Elisabeth werden begijn, zijn broeder Abraham werd Augustijn. Men zegt, wel is waar, dat de onroomschen trouwden en hunne kinderen lieten doopen in de katholieke kerk om de verdenking van ketterij van zich af te wenden; maar dat dit hier het geval was wordt geenszins bewezen en het intreden van een broeder in een klooster en van twee zusters in het begijnhof ontneemt heel veel aan de gegrondheid dier gissing. Daarbij komt het gebrek aan alle bewijs dat Jordaens vóór 1655 of vóór 1649 tot de hervormde gemeente zou behoord hebben en dat zijne ouders of schoonouders geen goede katholieken zouden geweest zijn. Naar alle waarschijnlijkheid waagde dus Jordaens den gewichtigen stap in de tweede helft zijns levens. Even waarschijnlijk is het dat hij er toe overgehaald werd door menschen, die hij leerde kennen in Holland.

Jordaens verkeerde veel in Noord-Nederland en in de jaren, waarin zijne bekeering viel, kreeg hij er aanzienlijke werken uit te voeren. Van in 1649 is hij in briefwisseling met Constantijn Huygens over de schilderingen in het Huis ten Bosch, die hem kort daarna besteld werden en die hij in 1652 voltooide. In 1661 schilderde hij drie groote stukken voor het stadhuis te Amsterdam; in 1663, de schouwstukken voor de groote zaal der Vierschaar te Hulst. Zijne dochter, Anna-Catharina, geboren den 23[sten] October 1629, huwde Johan Wierts, president van den Raad van Brabant te 's Gravenhage, een aanhanger van de leer van Jansenius. Gezien haren ouderdom moet dit huwelijk omstreeks 1649 plaats gehad hebben. Jordaens stond in de beste betrekkingen met zijnen schoonzoon; den 27[sten] September 1660 kocht deze voor hem een huis en erve te Voorbosch, ter zuidzijde der Heerestraat te 's Gravenhage, tegen 6550 gulden. (1) In 1669—1670 woonden zij samen een gezellige samenkomst in de Kamer der Violieren te Antwerpen bij, zooals wij hooger zagen. Dat Jordaens na 1649 veel in Holland verkeerde, weten wij hieruit dat hij werken leverde in den Haag, Amsterdam en Hulst; dat hij buiten deze nog andere steden bezocht en vermoedelijk ook daar werkte weten wij ook. In zijne getuigenis, afgelegd in het proces Hillewerve-Meulewels, verklaarde hij dat hij zich in Utrecht bevond drie dagen vóór het Pinksterfeest van 1661. Hij was zeker niet de eenige onzer schilders, die toen ten tijde in de Noordelijke gewesten verkeerde en werkte: van Thulden, de katholieke Bosschenaer, was zijn voornaamste helper in het verheerlijken van prins Frederik-Hendrik van Oranje, den geduchtsten vijand van Spanje; Thomas Willeborts Bosschaert, Gonzales Coques en Daniël Seghers zelf, de jezuiët, werkten voor de prinsen van Oranje. Maar, alhoewel dit bij anderen zonder invloed op hun godsdienstige overtuiging bleef, mogen wij wel aannemen dat Jordaens daar menschen aantrof en dingen hoorde en zag, die hem deden nadenken en hem wonnen voor de hervormde leer.

Wij willen niet bevestigen, dat hij een aangeboren aanleg had tot twijfelzucht of vrijdenkerij. Van zijn doen en laten als mensch weten wij zoo weinig dat wij er bezwaarlijk een bepaald denkbeeld over zijne levensopvatting kunnen uit opmaken. Alleen uit zijne

(1) Register van Notaris C. van der Beets in den Haag. Medegedeeld door Dr. A. Bredius.

werken kunnen wij eenigszins over zijn gemoed oordeelen, en uit deze weten wij dan ook dat hij niet ingetogen van aard was en weinig zin had voor kerkelijke vormen. Zijn godsdienstige stukken zijn heilige geschiedenissen in zuiver menschelijken zin opgevat. Zijn eerste gedagteekend stuk, *de Aanbidding der Herders*, van 1618, in het museum te Stockholm, is een tooneeltje uit het huishoudelijk leven van een Vlaamsch werkersgezin: Maria is een eerzame huismoeder, bezorgd voor haar kind en het liefdevol aanblikkende en toonende; zijn *Christus onder de Schriftgeleerden* te Mentz is een jonge leeraar, wiens woorden met verwondering en wantrouwen door de oude priesters worden aangehoord; zijn *Christus de kooplieden uit den tempel jagende*, in den Louvre, is de afbeelding van een standje op een marktplein, en zoo verder. De eerbied voor het heilige ontbreekt hem: de discipelen, die Christus in het graf leggen, uit het Museum te Antwerpen, schuiven het lijk met het hoofd vooruit in de rotsholte en geven aldus een onoogelijk schouwspel te zien. Soms schijnt hij den spot te drijven met het gewijde onderwerp: in de *Susanna met de ouden*, uit het Museum te Kopenhagen, schijnt de overvallen baadster het geval prettig te vinden. In het Museum te Aschaffenburg treffen wij een heiligen Augustinus aan met een kelk, waarin een vlammend hart ligt; aan dit vuur steekt een jongmensch een solferstek aan, waarmede hij een lamp doet branden. Dit moet beteekenen, dat de heilige kerkvader door zijn voorbeeld zijn leerlingen in liefde tot God doet ontgloeien. Zijn onderwerpen uit de heidensche fabelleer behandelt hij met geen schroomvalliger eerbied. In zijne stukken *Jupiter gevoed door de geit Amalthea* laat hij den oppergod, met een ledige zuigflesch in de hand, krijten van dorst, in het sprookje van *Amor en Psyche* laat hij onoogelijke meubelstukken zien en onoogelijke dingen doen.

Een fijnvoelende is hij dus niet, hij houdt van het volksleven, van burgerpret, van kwistige gelagen met al hun gewoel en rumoer en hun minder kiesche gevolgen. Hij laat zich meesleepen door het kleurige, het jolige van de voorvaderlijke gebruiken; het stoffelijke trekt hem aan; eten, drinken, zingen, minnekoozen zijn de gewone heldendaden, die hij viert. Hij beeldt zich zelven gewoonlijk af in zijne tafereelen, met gezwollen wangen, in de rol van den boer, die op zijn paplepel blaast, of van den genoodigde op het Driekoningenfeest, die den doedelzak speelt. Zijne personages zijn kerngezond, zijne mannen genieten volop het leven; zijne vrouwen, schaterend van levenslust, vullen boordevol hun weidsche kleeren; zij vrijen onbedeesd, maar aan wulpsche liflafferijen gaan zijne paren zich niet te buiten.

Nevens dien vereerder van de stof zit er in hem ook een denker, een filosoof. De beste hoofden, die hij schilderde, zijn die van diepzinnig overwegende, scherp opmerkende figuren. Zijn evangelisten, zijn schriftgeleerden, zijn oude bokspooters in *den Boer en den Sater*, zijne hoofden van apostels en filosofen zeggen het duidelijk hoe die levenslustige borstelaar ook een lezer in de zielen der menschen is. Schateren overal zijne menschen van licht en kleur, heeft voor hem de wereld maar waarde in zooverre zij een schatkamer is van kostelijke tonen en fijne tinten, waar warme gloed en koele schaduwen dooreenspelen, dan is toch ook de mensch zeer dikwijls voor hem een aantrekkelijk voorwerp van studie naar lijf en geest, in wien niet alleen het uiterlijke verleidelijk is voor den schilder, maar in wien ook het innerlijke, het onstoffelijke verdient ontraadseld en blootgelegd te worden.

Hij zelf in het portret, dat hij schilderde en liet graveeren door Peter De Jode, prentte op zijn gelaat dien dubbelen stempel. Hij is kloek van bouw tot grofheid toe, met zijn lange onverzorgde haarlokken, zijn breede tronie, zijn forsche kaaksbeenderen, maar zijn oog is uitvorschend, zijn blik doordringend; zijn hoofd is dat van een man, die zich weinig gelegen laat aan uiterlijken schijn, maar die de werkelijkheid wil kennen en het wezen der dingen

wil doorgronden. Hij schijnt niet te hechten aan geijkte vormen, aan aangenomen begrippen, maar zijn eigen gang te willen gaan en zijn eigen zin te willen volgen. Hij is wel een vereerder van oude gebruiken in zooverre die hem een blik laten werpen op eene eigenaardige schilderachtige wereld, maar hij is geen tamme volgeling van wat anderen vóór hem deden of zeiden of dachten; hij ziet de wereld door zijn eigen oog en spreekt onbeschroomd uit wat hij er over denkt en wat hij waarheid acht.

Zoo ging het hem in zijn kunstenaarsleven, zoo moet het hem gegaan zijn in zake van geloof; hoe vreemd en hoe gewaagd aan allen rondom hem de stap moet geschenen hebben, dien hij deed, hij liet zich niet gelegen aan het oordeel der menschen en zonderde zich met de zijnen af van de wereld, die hem omgaf. Hij liet zich niet afschrikken door de straf, die hem eens werd opgelegd noch door de wangunst en den haat, die hem zijn gedrag van wege de machtigen en voornamen moest op den hals halen: hij handelde volgens zijne overtuiging en deed het, ofschoon hij zoo goed als alleen was in zijne stad, die de gezaghebbende meening trotseerde en tegen den stroom op dorst varen. Op zijn werk als schilder had die bekeering weinig invloed. Tot aan het einde zijns levens bleef hij heiligenbeelden en gewijde geschiedenissen uitvoeren, zooals men dit van hem verlangde. Bestellingen schijnen voor hem louter een handelszaak geweest te zijn en hij maakte wat men hem vroeg, zooals zijn timmerman de lijsten maakte naar maat en vorm, die hem werden opgegeven. Zoo vinden wij dat hij in 1658 een *Laatste Oordeel* schilderde, dat nu in den Louvre is en waarin wij Calvijn onder de verdoemden naar den afgrond zien neertuimelen. Maar hij krijgt een voorliefde om onderwerpen uit het Oude en het Nieuwe Testament te behandelen en zijne stukken op echt protestantsche wijze met bijbelspreuken toe te lichten, hetzij hij deze zelf op het stuk aanhaalt, zooals in zijn *Menschelijke Wet op de Goddelijke gevestigd* in het Museum te Antwerpen en in het Gerechtshof te Hulst, hetzij hij eenvoudig het verset aanhaalt, dat hij behandelde, zooals in de *Verzoening vóór de Offerande* in het Museum te Gent, in den *Christus en de Phariseërs* te Rijsel en in tal van teekeningen.



DRIE WANDELENDE MUZIKANTEN (Schets, Museum, Madrid).

SCHILDERIJEN TE SEVILLA. — Over Jordaens' werkzaamheden als schilder na 1665 weten wij zeer weinig. Enkel een paar stukken van lateren dan dezen datum dragen een jaartal; een door stellige oorkonden bekend feit laat ons toe het jaar van het ontstaan van een paar andere vast te stellen; voor het overige moeten wij voortgaan op de wijzigingen, die hij in zijnen trant aanbracht, om de tijdsorde zijner latere werken te bepalen. Zijn deelneming aan den hervormden eeredienst daargelaten, doen er zich in zijn burgerlijk bestaan dier jaren al

even weinig voorvallen van eenige beteekenis voor. De twee gedagteekende schilderijen bevinden zich in de kapel van San José in de hoofdkerk te Sevilla, beiden dragen het jaartal 1669. De eene verbeeldt eene *Besnijdenis,* die in de samenstelling zekere overeenkomst vertoont met *de Opdracht in den Tempel* te Dresden, maar merkelijk kleiner is (ongeveer 150 cM. hoog en 200 cM. breed). Ook hier staat de hoogepriester onder een baldakijn van rood fluweel. Een andere priester, vóór hem knielende, biedt hem het kindeken Jesus aan. Een derde priester daalt de trap af. Jozef en Maria knielen op den voorgrond. Links en rechts van den hoogepriester staat een koorknaap, die een brandende toorts op eenen kandelaar draagt. Lager ziet men de volksmenigte en onder deze een man op een ezel. Rechts een moeder met haar kind en tal van toeschouwers. Het licht valt op de middengroep en verzwakt aan de beide zijden. Het geheel heeft het uitzicht van het bovengenoemde stuk te Dresden.



SILENUS, FLORA EN ZEPHIRUS (Mevr. Parmentier, Knocke).

Eene teekening, toehoorende aan het Museum te Rotterdam, vertoont eene sterk gewijzigde voorstelling van hetzelfde tooneel.

Als tegenhanger dient eene *Aanbidding der Koningen.* Maria, in eenen blauwen mantel gehuld, zit aan de rechterzij met het kind op den schoot. Jozef leunt met de eene hand op zijn staf en neemt met de andere zijne muts af. Een koning met witten, rijk met goud geborduurden mantel, knielt voor Maria; een dienaar met een gulden vaas in de hand, knielt naast haar; de tweede koning, een dikke met goudkleurigen mantel, staat achter den eerste; de negerkoning, met tulband en hooge pluim, staat hooger op en schouwt nieuwsgierig het tooneel aan. Links twee toortsdragers, pages, een paard en twee kemels. Bij den negerkoning staat een dienaar met een aap op de hand en een man te paard. Rechts toeschouwers en onder deze een dikke heer met roode draperij; op den grond ligt de os. De schilderij is rijk van kleur en afwisselend van lichtspeling. De overeenkomst met het altaarstuk te Diksmude is treffend.

SCHILDERIJEN TE OOSTERHOUT. — De gebeurtenis uit Jordaens' leven, die ons toelaat den tijd van het ontstaan van een paar zijner werken vast te stellen is de volgende. In 1636 kwam in het klooster St. Catharinadaal te Oosterhout bij Breda in Noord-Brabant als novice Elisabeth Jordaens, begijntje uit Antwerpen. Het jaar daaropvolgende, wanneer Breda in de macht der Vereenigde Provinciën viel, legde zij hare nonnenkleeren af. In 1645 keerde zij terug naar het klooster, ditmaal met hare zuster Magdalena, insgelijks begijn te Antwerpen.

In 1646 stierf Elisabeth en legateerde aan het klooster eene som van 1000 gulden, te betalen na den dood harer zuster Magdalena, een beschikking die deze bekrachtigde. Toen Elisabeth gestorven was keerde hare zuster naar Antwerpen terug waar zij overleed. Na haren dood eischte de proost van het klooster te Oosterhout van hare erfgenamen de 1000 gulden geschonken door Elisabeth en sprak hiervoor Augustijn Thyssens en Jacob Jordaens, beiden schilders, aan. Deze weigerden die som te betalen, maar in 1673 werden zij er gerechtelijk toe gedwongen. Zij voldeden het legaat in geld en in drie schilderijen, te weten *de Martelie van St. Quirijn, de Aanbidding der Koningen* en *den H. Norbertus het kleed zijner orde ontvangende;* vermoedelijk waren er één of twee dier werken door Jordaens geschilderd. Het eerste der drie stukken is verdwenen, de twee andere bevinden zich nog in het klooster. (1)

Ik heb gepoogd ze te zien te krijgen, maar ben er slechts ten halve in gelukt. Het klooster is ontoegankelijk voor manspersonen en om mij de schilderijen te toonen moesten zij buiten gebracht worden, dit was alleen mogelijk voor de eene: *de Aanbidding der Koningen;* de andere, *de H. Norbertus,* is te groot om uit de kamer, waar zij hangt, gedragen te worden. *De Aanbidding der Koningen* schijnt wel uit Jordaens' atelier te komen, maar is niet van zijne hand en leert ons dus weinig over zijn trant in 1673. Onze Lieve Vrouw zit met den kleinen Jezus op den schoot; het kind draagt den wereldbol met kroon en kruis in de hand. In de hoogte zweven twee engelen, die een bloemenslinger dragen. Rechts ziet men twee koningen, die het kind aanbidden: de eerste is gehuld in een mantel van gulden brokaat, de andere in een rood gewaad; links ziet men den negerkoning, die een zilveren wierookvat draagt. In de hoogte leest men het opschift: *Psalm 38 v. 29: Et in templo ejus omnes dicent gloriam,* een vers uit den psalm, dien men pleegt te zingen op het feest der drie Koningen.

Het stuk is geheel bedorven, geborsten, afgegaan. De zonderlinge inval het kind een wereldbol in de hand te geven en vooral het opschrift uit den Bijbel bevestigen het vermoeden, dat het zoo niet door Jordaens gemaakt dan toch door hem geleverd werd.

Wat met voldoende zekerheid nog mag aangenomen worden is, dat met de jaren Jordaens donkerder en donkerder schilderde: eerst worden de schaduwen zwaarder en worden de figuren omlijnd met sombere boorden; gaandeweg verdwijnen de bonte kleuren en in de allerlaatste jaren zoekt hij nagenoeg uitsluitend zijne effecten in de tegenstelling van licht en donker, latende het zwarte overheerschen. Er komen nog meesterwerken voor onder de stukken, die tot dit tijdperk behooren, er zijn er ook weinig genietbare, verwaarloosd door den schilder of voor een goed deel door zijne leerlingen en helpers uitgevoerd.

Het Museum te Antwerpen bezit een drietal stukken, die ik rangschik onder de werken van Jordaens' laatste twaalf jaren.

Het Laatste Avondmaal. — Het „Laatste Avondmaal" is het eerste dier stukken; het telt onder Jordaens' meesterwerken. In eene zaal, monumentaal van afmeting, afgesloten in den achtergrond door twee getraliede vensters en eene deur heeft het Laatste Avondmaal plaats. Ter rechterhand heeft men een uitzicht op het veld door een open venster; in de hoogte links hangt een roode draperij. Zij zitten aan met hun dertienen: Christus in het midden, achter de tafel; Judas tegenover hem. De Heiland steekt den verrader een stuk brood in den mond; het gebaar is tamelijk onfraai en de rosse schelm hapt met nog onbehagelijker beweging toe. De linkerarm van Judas leunt op de tafel, de rechterhand

(1) *Eene kleine bijdrage tot de Geschiedenis van J. Jordaens* door F. W. (Vlaamsche School. XXIII. 178).

rust op den kop van eenen bruinen hond. De Apostelen spreken groepsgewijze met elkander, een groep van drie links, een van vier en twee groepen van twee rechts. Jesus heeft gesproken: „Voorwaar, ik zeg u dat een uwer mij verraden zal", en op Joannes' vraag: „Heere, wie is het?" heeft hij geantwoord: „Die is het, wien ik gedoopt brood geven zal". En als hij het brood gedoopt had heeft hij dat gegeven aan Judas, Simons zoon, Iscarioth. (1) De Apostelen zaten daar zooeven nog rustig aan tafel; het woord en de daad van Christus heeft hen doen opschrikken. Men hoort hen zeggen: „Dus is hij de verrader! Wie hadde het vermoed!" Door die opschudding en beweging is er leven en afwisseling in de groepen gekomen en is de eentonigheid der rijen gebroken. Al de hoofden zijn die van werkers: krachtige figuren zonder grofheid, maar ook zonder hoogeren geest; meest allen vergrijsd, verouderd; geen asceten, geen patriarchen, geen dweepers, maar menschen uit den grooten hoop, geloovigen met schilderachtige koppen. Judas alleen is een gemeene leelijkerd; de andere zijn gezond van lichaam en geest. In het stille avonduur zijn nu al die mannen onrustig, innerlijk en uiterlijk, de eene nieuwsgierig ondervragende, de andere druk uitleggende; deze zachtaardig en verbaasd, gene diep ontroerd en verontwaardigd.

Wat het meest treft in de schilderij is de verlichting. Zij is van dubbelen aard; door de open arkade rechts dringt het licht der ondergaande zon binnen en treft het krachtigst de groep der drie Apostelen; dan valt het met verminderde kracht op Judas, wiens kop sterk en wiens beenen nog zwaarder beschaduwd zijn. Het middeldeel van het tafereel wordt verlicht door een kroon met twaalf vlammen, die aan de zoldering hangt; hier valt de klaarheid op Christus en de groep van vier Apostelen links. Zoowel het zonne- als het lamplicht is getemperd; het neemt geleidelijk af van links naar rechts met veelvuldig gespeel van schemer en schaduwe. Nergens heeft het heel hooge noch heel lage tonen. Een zachte gloed ligt over het geheel met koperkleurige laaiingen in de lichte en bronzen tinten in de donkere deelen. Heel de achtergrond staat in de schemering; al de figuren in bruinen toon zijn afgestompt door de schaduwen. De schildering is ongemeen breed, zonder gladheid, meer gesmeerd dan gepenseeld, zonder vastheid in de vleezen, maar malsch, murw, met verf die gekneed en als beduimeld is. De omtrekken zijn geveegd en verweekt; smeltende massa's en vlagen van helderheid doemen op uit zware schaduwen, waar bronsbruine schemeringen door heen gloeien en dof alles teekenen, maar weinig laten uitkomen, hoogstens een hoek van de tafel, die door het doek schijnt te snijden, een hoofd dat spreekt, een been dat onder de tafel uitkomt. Het stuk komt voort uit de oude Augustijnenkerk te Antwerpen; het archief van het voormalige klooster, dat licht hadde kunnen werpen over zijn ontstaan, is verloren; maar het lijdt voor ons geen twijfel of Jordaens voerde het uit in zijn laatsten tijd, wanneer hij wel eens meer die koperachtige tinten gebruikte en stoutmoediger dan ooit zijne verlichtingen koos. Reynolds, die in 1783 het stuk zag op zijne eerste plaats in de Augustijnenkerk, vond er eenige uitmuntende koppen in in den trant van Rubens.

In de veiling Aarnout de Lange (Amsterdam, 1883) kwam eene teekening voor *Christus met zijne discipelen aan tafel,* met de pen geteekend en met roet gewasschen.

In den rechter zijbeuk der Augustijnenkerk, waar *het Laatste Avondmaal* hing, trof Reynolds een ander stuk aan van Jordaens: *Christus biddende in den tuin van Oliveten.* Eenige jaren vroeger zag Descamps hetzelfde stuk (2) en zegt er van: „Christus schijnt in onmacht te vallen bij het zien der werktuigen van de passie, welke hem getoond worden door engelen. Op den voorgrond liggen de discipelen te slapen". Hij noemt het een goed

(1) S. Jans Evangelie XIII vs. 21—26.
(2) REYNOLDS *Voyages,* II. 283. — DESCAMPS, *Voyage pittoresque,* p. 173.

stuk, wel samengesteld, wel geschilderd en treffend van uitwerksel. Het schijnt een tegenhanger van *het Laatste Avondmaal* en van niet minder hooge waarde dan dit stuk geweest te zijn. Wonder genoeg, het staat niet vermeld onder de schilderijen ontvoerd door de Commissarissen der Fransche Republiek, terwijl *het Laatste Avondmaal* wel op hun lijst voorkomt. Nadat Reynolds het stuk zag in 1783 verneemt men er niets meer van.

De Gasthuisnonnen. — Het tweede stuk uit Jordaens' laatsten tijd, dat het Museum te Antwerpen bezit heet *de Gasthuisnonnen* en verbeeldt een tooneel uit de ziekenzalen van het St. Elisabeth-gasthuis te Antwerpen, voor welk gesticht het geschilderd werd. In het wel bewaarde archief van de Antwerpsche Godshuizen, waar zich ook de oorkonden van het



DE GASTHUISNONNEN (Museum, Antwerpen).

oude ziekenhuis bevinden, is ongelukkiglijk geen spoor van het belangrijk werk te vinden, dat klaarblijkelijk weldoeners of bestuurders van het Godshuis herdenkt.

Het tooneel grijpt plaats in eene zaal afgesloten aan de achterzijde door een roode draperij, waartegen een zetel staat. In dezen zetel zit eene non met zwart kleed en witten hoofddoek, waarschijnlijk de moeder-overste. Vóór haar, op eene tafel, staat een groot koperen bekken, waaruit zij soep gaat scheppen. Nevens haar links eene non geheel in het wit, die twee brooden in de handen houdt; rechts een andere, insgelijks in het wit, die een zieke steunt; meer rechts nog eene, die te drinken geeft aan een zieke moeder, die doodsbleek op den grond zit. Links een vijfde non, die een hemd boven de schouders van een zieke houdt. Een groep wacht vóór de tafel het eten af, dat men hun gaat geven; op

den grond een groep van zeven lijders en een dood kind; vooraan een doode of stervende man en twee moeders, elk met een kind, die het medelijden der zusters afsmeeken. In een zijvertrek ziet men eene non bij een ziekenbed. Hooger op links in den achtergrond een heer en een dame, die aalmoezen uitdeelen aan drie armen, en rechts een geestelijke: de drie laatste personages zijn ongetwijfeld twee weldoeners en de aalmoezenier van het gesticht. Achter hen ontdekt men een dof aangeduide schilderij *O. L. V. Hemelvaart* verbeeldende.

Het stuk is breed en nogal grof geborsteld; de witte plekken van de nonnenkleeren en van het linnen der hulpbehoevenden komen krachtig uit tegen den donkeren achtergrond en de zware schaduwen, die overal verspreid liggen. De rug van den naakten man, die gekleed wordt, vertoont sterk gehobbelde spieren en het lijden is ruw weg op de grove wezens geschilderd. De verbrokkelde handeling is goed samengehouden door een handige groepeering. Het geheel is met meer gemak dan zorg geschilderd: er is leven in overvloed, voortgebracht door de zeer afgewisselde beweging en door het sterke kontrast tusschen licht en donker. Geen twijfel of de heer en de dame in den achtergrond, evenals de priester en misschien ook wel de nonnen, zijn portretten. De vlotte korrelige borsteling, de overvloedige schaduwen, de sterk realistische voorstelling verwijzen naar een gevorderd tijdperk in des schilders leven.



CHRISTUS VAN HET KRUIS NEERGELATEN
(Kerk van het begynhof, Antwerpen).

De Graflegging. — Het derde stuk uit het Museum te Antwerpen, dat tot Jordaens' laatste tijd behoort is *de Graflegging van Christus*, het komt mij voor van kort na 1665 te zijn. De zon is ondergegaan, laag tegen den gezichteinder kleurt zij nog den hemel in vuurrooden schemer. Vier mannen zijn aan het werk; zij schuiven het lijk met het hoofd vooruit in het graf. Twee eerbiedwaardige discipelen, Jozef van Arimathea en Nicodemus, staan aan het voeteneind, de eerste, een oud man met langen baard en haar, met een rood mutsje op het hoofd, houdt den lijkdoek vast; hij draagt een kostelijk kleed, rood en goud als een priestergewaad; de andere heeft een ouden zwarten jodenkop en houdt het lijk bij de beenen. Beiden zijn voorover geheld en letten zorgvuldig op het werk. Twee arbeiders met naakt bovenlijf bevinden zich aan den kant van het hoofd in den grafkuil: de eene ligt met de borst tegen den grond, de andere werkt ten halven

lijve boven de aarde, Joannes is neergehurkt tusschen hen beiden en helpt hen. Op den achtergrond ziet men Maria weenende en Magdalena met een zalfvaatje in de hand, insgelijks hare tranen afwisschende; twee andere treurende vrouwen staan bij haar.

Het stuk is in donkeren toon geschilderd. Christus' lijk en de lijkdoek, waarop het sterkste licht valt, komen krachtig uit. Zware donkere schaduwen liggen op den doode en tinten loodkleurig het doek. Maria en Magdalena worden zwakker verlicht, de overige figuren staan in half duister. Het tafereel is tamelijk grof van opvatting; haast onoogelijk is de wijze, waarop met het lijk gehandeld wordt. Ruw is ook de uitvoering, maar breed is de schildering. Jozef van Arimathea en de arbeider links zijn vlug en haastig geborstelde figuren. Het is alles bijeen een goed samenhangend tafereel van zorg en droefheid, realistisch opgevat, handig



VANITAS OF DE DOOD IN 'T END (Museum, Brussel).

weergegeven. Het werd geschilderd voor de Pieter Pot's-abdy te Antwerpen. Het Rijksmuseum te Amsterdam bezit een teekening in rood en zwart krijt van dezelfde samenstelling.

VANITAS. — In het Museum te Brussel bevindt zich een stuk, dat van denzelfden tijd moet dagteekenen. Het is een *Vanitas* (de IJdelheid der Wereld). Op een tafel liggen een hoop kostelijke dingen, de weelde voorstellende: een prachtig zilveren schotel, een kostelijk vaatwerk; andere, die de genoegens des levens vertegenwoordigen, de macht en het aanzien; al zoovele voordeelen, die de dood in den niet doen vergaan: muziektuigen, boeken, bloemen, vruchten, harnasstukken, een gepluimde helm, een wereldbol. Alles wordt bekroond door een eendvogel liggende in een doodskop. Die brok der schilderij geeft in een raadselbeeld

de beteekenis van het stuk: „de dood in 't end". Daarboven een lantaren met open ruit en een kaars, die door den Tijd wordt uitgeblazen; een Amor, die wegvliegt, en een andere, die zeepbellen maakt.

De doode natuur is met bewonderenswaardige handigheid geschilderd, de zilveren schotel is een wonder van breede malsche penseeling, de eigenaardige tinten van het metaal met verrassende juistheid weergevende; de weerschijnen van het koperen bekken, de glansen op het staal van het harnas, op het hout der mandolien zijn met merkwaardige breedheid en gesmijdigheid weergegeven. Een papegaai werpt in die mollige licht- en donkerspeling de vinnige noot zijner bonte vederen, de fel verlichte grijnsende doodenkop overheerscht alles. De Tijd en de kinderen zijn geschilderd in onvaste lichtvlekken met modderige schaduwen. De stoute en juiste speling van het licht, de vettige toetsen, de zware schaduwen en sterke aandikkingen laten denken aan Jordaens' laatsten tijd, waarin zijne virtuositeit haar toppunt bereikte. Het Museum te Rijsel bezit een schilderij van Peter Boel gedagteekend van 1663 (Nr. 775 van den Catalogus) verbeeldende hetzelfde onderwerp, iets, wat laat denken aan de medewerking van dezen dierenschilder; geen twijfel echter of Jordaens heeft niet alleen de figuren geschilderd maar ook de eindtoetsen op de doode natuur gelegd en het werk aldus tot het zijne gemaakt.

De Kalvariënberg. Bordeaux. — Een der hoofdwerken van Jordaens' laatsten tijd is ongetwijfeld het groote stuk, dat hij schilderde voor de St. Gummaruskerk te Lier, dat in 1794 ontvoerd, door Napoleon I aan het Museum te Bordeaux geschonken werd en van daar naar de hoofdkerk derzelfde stad overging, waar het zich nog bevindt.

Te midden van het doek hangt Christus aan het kruis, de oogen ten hemel gewend, smeekende zijn hemelschen vader om erbarming. De dwarsbalk van het kruis is ongemeen kort, en steil strekken de armen van den lijder zich dan ook in de hoogte. Links hangt de goede moordenaar, die zich berouwend naar Christus wendt, hij is bij middel van koorden aan een T-vormig kruis gebonden. Aan de andere zijde, de kwade moordenaar, op een gelijkvormig kruis vastgehecht, de twee armen aan elkander gebonden en over het dwarshout geslagen. Een beul is bezig met de sterk geplooide beenen vast te binden. Aan den voet van het kruis knielt Magdalena. Zij legt de eene hand op den schandpaal en houdt met de andere een doek voor het aangezicht; zij draagt een wit kleed, waarover een rijke draperij van gulden en roode kleur in weidsche plooien is geslagen. Rechts Joannes in breede roode draperij, een arm op de borst; de andere onder zijn kleed; nevens hem, Maria in fletsch blauwe draperij over een wit kleed; beiden blikken meewarig naar Christus op. Links een Romeinsch officier met een helm en een gele draperij, op een wit paard gezeten, en een beul gansch naakt, behalve een blauwe draperij schuins om het middellijf geslagen, houdende een spons op den punt zijner lans. Beneden een ruiter, van wien men alleen het hoofd en den kop van zijn paard ziet. Achter het kruis een tweede ruiter. In de hoogte rond den top van het kruis eenige engelenhoofden in een hemelsche glorie.

Uit den donkeren achtergrond stijgen de figuren lichtend op in warmen geroosterden toon. Christus is bleek en met donkergrijze schaduwen, die het gelaat als met roet bedekken; de spieren der armen als koorden afteekenen, in de ribbenkast diepe groeven trekken, de onderbeenen een doodsche lijkkleur geven. De lijven der moordenaars zijn bruin met vreeselijk woeste spierenpakken, vooral dat van den kwaden moordenaar, wiens rug twee bulten vertoont, gescheiden door een diepe groef. De vleezen van den beul en van den officier zijn eveneens met zware schaduwen gehobbeld, verdonkerd, gezwart. Het kleed van

Maria Magdalena is ontkleurd door donkere vlekken. Maria en Joannes zijn in heldere tonen geschilderd, alhoewel op hun gelaat de angst in zwaarbruine tinten is aangeduid. Het roode kleed van den welbeminden Apostel is de eenige sterke kleurenvlek in het stuk; het blauwe kleed van Maria de eenige lichte toon.

Jordaens heeft zich klaarblijkelijk de samenstelling van Rubens' Kalvariënberg, toen in de Minderbroederskerk nu in het Museum te Antwerpen, herinnerd en dezelfde schikking heeft hij aangenomen, maar hij heeft het smartelijke, het akelige van het tooneel op zijne wijze willen uitdrukken. De majesteit van het hoofdfiguur is verdwenen; er is geen adel meer in de smart; het is geworden een ruw tooneel van marteling en lijden. De personages komen in dof gloeiende, schimachtige tonen tegen den donkeren hemel uit. De overheerschende avondschemer verdooft alle vormen, stompt de uitspringende deelen af, diept de holten uit; de afschuwelijke schavuiten aan Christus' zijde worden gemeen; het deerniswekkende van de smart wordt moedwillig uitgeveegd; geene der karakterkoppen, die hij in zijn stuk van 1665 te Mentz nog zoo prachtig wist te doen leven, vinden wij hier weer. Hij heeft er zich op toegelegd geweldige vleeschbonken en breede lappen draperij in het wegstervend licht van den dag door een geheimzinnige klaarte komende, men weet niet van waar, te laten beschijnen en aldus geen mooi, maar een krachtig werk voort te brengen.

De eerste indruk, dien het stuk wekt, is weerzin; bij nader toezien maakt hij plaats voor bewondering. Ik ondervond dit pakkend, toen ik het stuk de laatste maal zag. Het morgenlicht was nog zwak, toen ik in de kerk trad en de donkerheid der schilderij gaf aan de figuren een fantastische vormeloosheid. Naarmate het zonnelicht sterker werd kwam er leven in de lichte deelen en goud en zilver in de heldere vakken; er begon een glans van glorie in de duisternis te schijnen en stil aan werd de strijd tusschen licht en bruin een dramatische zang, om te eindigen in een hymne, die den triomf van het licht verheerlijkt. De draperijen van Maria, Joannes en Magdalena werden molliger en zachter, de kop van het witte paard, de gulden draperij van den officier werden gesmijdig; alleen daarboven bleef het donker, schemerde het lijden van den zich zelf opofferenden God en van de gemartelde booswichten nog door de akelige duisternis heen. De indruk werd geweldig en ik voelde dat Jordaens alles gewaagd had om een gewild uittreksel te verkrijgen en erin gelukt was; dat hij schoonheid van vorm, aanvalligheid van kleur en licht had opgeofferd om alleen den geheimnisvollen strijd tusschen licht en donker af te beelden en het lijden van den Heiland en het rouwen van zijn magen en vrienden uit te spreken en sterker te betonen in de pijnlijke weeklachten der natuur.

Geen de minste twijfel of het stuk werd gemaakt omstreeks 1670 en is een der grootsche werken van 's kunstenaars laatste levensjaren.

Christus aan het Kruis. Doornik. — Van denzelfden tijd dagteekent een andere *Christus aan het Kruis*, die zich in de hoofdkerk te Doornik bevindt, maar veel minder van kunstwaarde is. Ook hier reikt Christus steil met de armen omhoog. Maria Magdalena knielt aan den voet van het kruis en houdt het omknelt, de romeinsche soldaat houdt de spons omhoog. Maria, Joannes, drie romeinsche officieren, van welke een op een wit paard zit, een man en een vrouw met haar kind zijn verder ter zijde van het kruis geschaard. De schilderij is donker van zich zelve en hangt in een donkere kapel. De schaduwen zijn zwart, de man met de lans is in bruinen oker geschilderd. O. L. V. in haren blauwen en Joannes in zijnen rooden mantel zijn mat en dof, Magdalena draagt een geel kleed en is wansmakelijk van houding. Hier en daar komen lichte vlekken uit op den poel van duisternis,

maar zij zijn niet bij machte eenig leven, eenige aantrekkelijkheid te geven aan dit nachtelijk tooneel, waar Jordaens' hand zeker het minste deel aan had.

O. L. V. HEMELVAART. — Tot de allerlaatste werken van Jordaens behooren twee stukken, die toehooren aan Antwerpsche gestichten van Weldadigheid. Het eerste is een *O. L. V. Hemelvaart,* eigendom der Teirnincksche school, het andere een *Nood Gods,* in bezit van het Bestuur der Godshuizen in het Maagdenhuis.

In het eerste stuk ziet men O. L. V. ten hemel varen met de twee armen opgeheven. Zij draagt een wit kleed en daarover een blauwe draperij; rondom haar fladderen engeltjes, boven haar straalt een warme hemelsche glorie. Beneden ziet men het ledige graf, drie vrouwen knielen er voor, twee harer hebben er bloemen uitgehaald en toonen ze aan de Apostelen. Een dezer kijkt in de tombe, waarachter hij staat en heeft zijn hoofd tot op den boord gebogen, zoodat men hem op den schedel en op den rug ziet. De elf andere staan er rond, de meesten kijken in de ledige holte, een enkele volgt Maria met de oogen na.

In het middeldeel is de schilderij zeer donker, in het bovendeel vallen lichter lagen op de ten hemel varende en op de engeltjes; in het benedendeel treffen zij de vrouwen in hare witte, gele, blauwe kleederen. Ook op enkele hoofden der Apostelen valt het licht korrelig flakkerend. Maar de donkere toon behoudt de overhand in rossige schaduwen, en in een lichtkring zoo grauw, dat de figuren er slechts ten halve door schijnen. De vleezen zijn in geroosterde tinten, waar de schaduwen roestige vegen op werpen. Hier en daar daagt er een voorhoofd, een schedel, een hals of een arm uit op, maar het geheele is een poel van donkerheid met eenige krachtige opflakkeringen.

Klaarblijkelijk is het een werk van na 1670. Jordaens studeerde het effect van het schamele licht in den overvloed der duisternis. De figuren zijn meer aangegeven dan geteekend; de draperijen zijn gewonden of smal geplooid; nergens is er nog weelderigheid van kleur of licht; studie van figuren is bijzaak geworden; alleen het geheimnisvolle geschemer van den roosterenden gloed, het uitlaaien en opflakkeren van een warmen lichtslag, het doorschemeren van een halve klaarte boeit den schilder. Wij stippen bij hem dezelfde vervorming van trant aan als bij Frans Hals, die ook in zijn laatste stukken een groote voorliefde toonde voor de machtige koolzwarte schaduwen.

Het stuk, evenals al de andere die het gesticht bezit, werd geschonken door den stichter, den eerwaarden heer Teirninck. en stond vroeger op het altaar der kapel. Nu wordt het bewaard in de schilderijenzaal.

Dit is de eenige *O. L. V. Hemelvaart* van Jordaens, die wij kennen. Geen twijfel of hij schilderde er meerdere. Eene kwam er voor in de veiling P. J. van Rijmenam (Mechelen, 1838), een andere in de veiling Simon (Brussel, 1852). Parthey stipt eene schets aan in de Verzameling Bartels te Berlijn. Een teekening van hetzelfde onderwerp bevindt zich nog op het kasteel te Chantilly; andere teekeningen kwamen voor in de veilingen Jacob De Wit (Amsterdam, 1755) en Daniël De Jonghe (Rotterdam, 1810). In zijne eerste jaren maakte Jordaens samen met Snellincx een *O. L. V. Hemelvaart met twee engelen.* Het stuk wordt vermeld in den inventaris van de wed. Jan van Haecht te Antwerpen, opgemaakt den 5—7den Juli 1627. (1)

DE NOOD GODS. — Een stuk, dat zich in Jordaens' sterfhuis bevond en dat wij op dezen

(1) F. JOS. VAN DEN BRANDEN, *Verzamelingen van schilderijen te Antwerpen.* (Antwerpsch Archievenblad, XXI. 326).

grond en evenzeer om den trant, waarin het werd uitgevoerd, mogen beschouwen als een zijner laatste werken, is *de Nood Gods* uit het Maagdenhuis. Christus is van het kruis afgedaan en ligt op den grond met het hoofd op Maria's schoot. Zijn lijf is nog al onoogelijk gezwollen, zijn beenen zijn overdekt met een wit laken, dat een der discipelen opheft. Maria brengt weeklagend de linkerhand aan het aangezicht; Joannes in het rood gekleed is geknield aan Christus' voeten, hij houdt den doode vast en heft mede het doek op. Achter Maria ziet men een oude en een jonge vrouw; de oude houdt een kaars in de hand, de jonge een mandje. Tegen het kruis staat een ladder en tegen deze leunt een oud man in



DE NOOD GODS (Bestuur der Godshuizen, Antwerpen).

scharlakenrood kleed; achter Joannes ziet men nog twee vrouwen, van welke de eene een koperen bekken draagt. Op den voorgrond staat een koperen kan en een koperen schotel; in den achtergrond ziet men rotsen. De avond is gevallen en de ondergaande zon heeft rechts een oranjekleurigen gloed in den hemel gelaten. De schildering is zwaar en donker, met somber grijze schaduwen en hooge kleureffecten op het witte lijkdoek, op het roode kleed van Joannes en op het witte bovenlijf van de jonge vrouw links.

Het stuk werd door Jordaens aan het „Maagdenhuis" gelegateerd. In het archief van dit huis, toehoorende tegenwoordig aan het Bestuur der Godshuizen, dat er zijn zetel heeft,

leest men: (1) „27 September 1679 van d' heer Weerts, Raetsheere in den Hage L 25 vlaems „voor eene aelmisse van wegen syn schoonvader van wylen Sr. Jacq. Jordaens boven het „donatief van de volgende schilderye. . . . . Gd 150.—

„d°. van den voorschreven Raetsheere Weerts noch eene schilderye ghemaeckt door „ghemelden Jacques Jordaens eene affdoeninghe van chruys vande groote van een groot „schoustuck die hy aen den armen is vereerende boven de voorstaende L 25 vlaems in „gelt voor eenighe goede inclinatie die ghehat heeft wylen Jacq. Jordaens tot den armen, „welcke schilderije ghestelt is in ons maghdenhuys. aldus hier voor memorie:

„6 Oct. (1679) aen d' arbeyders voor draghen naert maghdenhuys van de schildery „vercreghen op 27 passato van d' erffgenaemen van den schilder Jacqs Jordaens . Gd 6.—



DE NOOD GODS (Teekening. De heer Rump, Kopenhagen).

De heer Rump te Kopenhagen bezit eene teekening, welke blijkbaar eene studie voor het stuk uit het Maagdenhuis is.

Mensaert vermeldt een *Nood Gods* in de St. Bricekerk te Doornik, een stuk dat spoorloos verdwenen is. In de veiling Frans Mols (Antwerpen, 1769) en in de veiling Schoreel (Antwerpen, 1774) komt er een derde exemplaar voor. De doode Christus zit aan den voet van het kruis omringd door de heilige vrouwen, door St. Jan en Jozef van Arimathea. Een kleiner stuk kwam voor in de veiling Beschey (Antwerpen, 1776), de inventaris van

(1) Archief van het Maagdenhuis te Antwerpen. Handboek 1678, fol. 53. Opgenomen in EDM. GEUDENS, *Les tableaux des Hospices civils d'Anvers*, blz. 26.

Alexander Voet (Antwerpen, 6—10 October 1689) vermeldt een *Nood Gods* van Jordaens. (1) De Albertina te Weenen bezit een teekening van hetzelfde onderwerp. (2)

Portretten. — Schaarsch schijnen de portretten, die Jordaens in zijne laatste jaren maakte. Ik ken er slechts een paar, die tot dien tijd behooren. Het eerste is het mansportret uit den Louvre, vroeger het portret van De Ruyter gedoopt. Het is een dikke baas, hij draagt een zwart kleed met witten halskraag en manchetten, een zwarte met goud geborduurde degenriem loopt hem schuins over de borst. Zijn haar is lang en valt krullend op den schouder. Hij is dik om te bersten, zoodat de oogen toegezwollen worden; op het gelaat liggen koperen lichttinten, op de handen grauwachtig licht. Het mag vermetel schijnen een man zoo af te beelden zonder vrees voor karikatuur, doch aan dit gevaar is de schilder ontsnapt door de zwierigheid, waarmede hij den vollijvigen man zich daar laat uitstallen en door den trots, dien hij laat schijnen uit dit peervormig gelaat, dat uitdagend neerblikt op wie hem oneerbiedig zou willen aanzien en alle lust tot spotten doet versterven op de lippen, die geneigd zouden zijn zich tot lachen te vertrekken.



MANSPORTRET (Louvre, Parijs).

Het tweede portret behoort zoo niet tot zijn allerlaatsten dan toch tot zijn lateren tijd en is ongetwijfeld een der beste van Jordaens; het bevindt zich in het Museum te Budapest. Het verbeeldt een ouden heer, zittende in een rooden zetel met de eene hand op de armleuning. Hij is geheel in het zwart, alleen een witte kraag en witte manchetten snijden scherp af op het donkere gewaad. Zijn lang haar is van onder gekruld, de schedel is kaal; hij draagt een snor en een vlokje baard op de onderlip. Hij ziet er vervallen en zwaarmoedig uit, als wantrouwend van aard. De schildering is prachtig, tamelijk vast, zonder hardheid; het licht is zacht, zonder wazigheid, de schaduwen zijn doorschijnend, de toon van ongemeene fijnheid.

Laatste dagen. — Jordaens bleef voortwerken tot in zijne laatste levensjaren, maar de scheppingen van dien tijd, die wij met zekerheid kennen, zijn, zooals wij zagen, schaarsch in getal. Wij mogen veronderstellen, dat hij er wel meer voortbracht, maar dat de meeste ervan minder gelukt waren of minder hooggeschat werden na zijnen dood, zoodat men er weinig prijs aan hechtte en ze liet verloren gaan. Over die laatste tijden zijn eenige berichten tot ons gekomen. Mathias Schuyts, een schilder van Hamburg, die hem in 1669 bezocht, teekende aan op een schutsblad van Karel van Mander's schilderboek: „Jacob Jordaens is

(1) Antwerpsch Archievenblad XXII, 70.
(2) Handzeichnungen alter Meister I, 39.

de discipel geweest van Adam van Noort. In 1669 vond ik hem nog naarstig schilderen, toen ik te Antwerpen wezende hem bezocht. Ik vond hem zeer vriendelijk en beleefd, want hij leidde mij rond in zijn huis en toonde mij wat hij aan kunstwerken bezat, en dat zeer veel was, zoo van hem als van anderen". (1) En twee jaar later schreef Sandrart, die hem persoonlijk gekend heeft, dat hij in zijn 78^{e} jaar, dus in 1671, heel rustig en welstellend in Antwerpen leefde, dat hij er groote rijkdommen vergaderd had en in hoog aanzien stond. (2)

In zijn laatste levensjaren verviel hij echter. Constantijn Huygens teekent aan in zijn „Journaal" op Zaterdag 7 Juni 1677: „De prins van Oranje liet mij onmiddellijk na het noenmaal roepen om met hem naar Jordaens te gaan. Deze sprak met den prins en zat in een stoel, in welken hij gedragen werd. Hij zei dat hij 86 jaar oud was en raaskalde, van tijd tot tijd de kluts kwijt gerakende". (3)

Hij stierf in den nacht van 18 October 1678; denzelfden nacht ten twee uren overleed zijne dochter Elisabeth, die met hem was blijven wonen. Geen twijfel of beiden vielen als slachtoffers der haastige ziekte, die dit jaar, zooals overigens bijna elk jaar, in Antwerpen woedde. „Een overstrooming der weiden aan de overzijde van de Schelde", zegt Papebrochius, „werd gevolgd door een bederving der lucht, die een ziekte, onbekend aan de geneesheeren, in de stad bracht, waaraan haast het derde deel der inwoners bezweek." (4) Deze ziekte werd onder het volk de „Antwerpsche ziekte" genoemd; zij woedde drie maanden lang en liet geen huis zonder zieken, haast geen zonder dooden. (5)

In de rekeningen van O. L. V. parochie staat het overlijden van Jordaens verkeerdelijk op 18 October 1679 geboekt. (6)



GEDENKTEEKEN OPGERICHT VOOR JORDAENS TE PUTTE IN NOORD-HOLLAND MET BORSTBEELD VAN JORDAENS DOOR JEF LAMBEAUX.

BEGRAFENIS. — Zooals wij het reeds zegden, werd Jordaens begraven te Putte, een dorp, dat zich uitstrekt aan beide zijden van de Hollandsch-Belgische grens ten Noorden der provincie Antwerpen en waar zich toen een protestantsche tempel bevond. Op zijn zerksteen werd het volgende opschrift gebeiteld:

(1) Jacob Jordaens iss den dissipel geweest van Adam van Ohrt. A° 1669 vont ick hem noch närstich schilderen, doen ick t'Antwerpen wezende hem bezocht, ick bevont hem seer frindelick ende beleeft, want hei mij in sein huys over al voerde ende al sein Kunst (der hei seer veel, so van eigen als ander, hadde) toonde. C. VOSMAER, *Oude aanteekeningen over Rubens, Jordaens etc.* (Kunstkronijk 1872, blz. 12.)

(2) Also lebt er noch in gutem Wolstand zu Antorf, im 78. Jahr seines Alters, ganz ruhig, und samlet benebens grossen Reichtum und Ehre. *(Teutsche Academie.* Zweyter Theil, blz. 336.)

(3) Il (le prince d'Orange) m'envoya quérir incontinent après disné et me fit venir avecq luy chez Jordaens, qui parla à luy assis dans une chaise dans laquelle on le portoit. Il disoit avoir 86 ans et radottoit parlant mal à propos de temps en temps. *(Journaal van Constantijn Huygens,* Werken van het Historisch Genootschap. Utrecht. Nieuwe Serie, Nr. 32, blz. 174.)

(4) *Synopsis Annalium Antverpiensum.* Edidit. I. V. S., O. P., blz. 44.

(5) DIERCKXSENS: *Antverpia Christo nascens et crescens.* VII, 412.

(6) Jacques Jordaens † 18 8^{bris} 1679, Elisabeth Jordaens filia † 18 8^{b} 1679. (Nota's van Ridder Leo de Burbure, berustende op het stedelijk archief te Antwerpen. Deel VIII, blz. 79. *Uittreksels uit de archieven der Hoofdkerk van 1100 tot 1796*).

HIER LEYT BEGRAVEN
JAVQUES JORDAENS GEBOREN
BINNEN ANTWERPEN STERF DEN
18 OCTOBER A° MVCLXXVIII
ENDE
DEERBARE CATHARINA VAN OORT
SYNE HUYSVROUWE STERF DEN
17 APRIL A° MVILIX.
ENDE
JOFV. ELISABETH JORDAENS
HAERE DOCHTER STERF DEN
18 OCTOBER A° 1678

CHRISTUS IS DE HOPE
ONSER HEERLYCKHEIT.

Onder de Fransche republiek, in 1794, werd het kerkje afgebroken en de zerken, die er zich in bevonden, werden onder de puinhoopen achtergelaten; die van Jordaens was in drie stukken gebroken. In 1829 werd hij daar ontdekt door den Antwerpschen koopman Frans Pauwelaert. In 1833 liet de heer Norbert Cornelissen een oproep verschijnen in den *Messager des sciences historiques* te Gent om voor den zerk een waardige plaats te bekomen. Naar aanleiding van een verzoek in 1844 door het Belgisch Staatsbestuur aan de Regeering der Nederlanden om oorlof te verkrijgen aan Jordaens een gedenkteeken op te richten te Putte zorgde in 1845 koning Willem II der Nederlanden er voor dat de grafsteenen, die daar verlaten lagen, werden neergelegd op een plekje gronds, dat hij met een ijzeren hek liet omringen. In 1877, tijdens de Rubensfeesten, werd een monumentje op dezelfde plaats opgericht, tegen wiens voetstuk de zerk van Jordaens, die van den schilder Adriaan van Stalbemt, gestorven den 21sten September 1662 en zijne huisvrouw Barbara Verdelft, gestorven den 15den December 1663 en die van Guilliam de Pape, gestorven in 1674, vastgemaakt werden. Het gedenkteeken is bekroond door een bronzen borstbeeld van Jordaens, gebeeldhouwd door Jef Lambeaux; de voorzijde is versierd met een bronzen palet omringd door een lauwerkroon; ter linkerzijde is het bronzen medailjon van Adriaan van Stalbemt aangebracht. Op de achterzijde leest men het opschrift: „Dit gedenkteeken opgericht door eene commissie van Belgen en Nederlanders ter gedachtenis van J. Jordaens, A. van Stalbemt en G. de Pape op de plaats hunner grafsteden uit de bijdragen van het Antwerpsche Gemeentebestuur en van talrijke vrienden der kunst werd onthuld den 22 Augustus 1877 tijdens de feesten binnen Antwerpen gevierd ter gelegenheid der 300e verjaring van Rubens' geboortedag."

Zooals wij meer dan eens in den loop van dit werk gelegenheid hadden het te herinneren, werden de door Jordaens nagelaten schilderijen in openbare veiling verkocht te 's Gravenhage op 22 Maart 1734. De Catalogus bevatte 109 nummers, waaronder er 42 uitdrukkelijk vermeld worden als door hem geschilderd. Wij deelen heel den Catalogus verder mede.

Den 8sten Augustus 1886 werd te Antwerpen in het park het standbeeld van Jordaens onthuld, gebeeldhouwd door Jules Pécher, en opgericht door zijne geboortestad uit het fonds nagelaten door den heer August Nottebohm. In 1902 werd dit beeld overgebracht naar de Gemeenteplaats en daar geplaatst tegenover dat van Antoon van Dyck.

In 1905 herdacht Antwerpen hem nogmaals op plechtige en passende wijze. Eene

Tentoonstelling zijner werken werd gehouden in het lokaal van het Museum van Schoone Kunsten: 91 zijner schilderijen, 57 teekeningen, 8 tapijtwerken, al zijne etsen en de gravuren naar zijne werken gesneden, werden daar bijeengebracht uit Museums en bijzondere verzamelingen van België, Engeland, Nederland, Frankrijk, Duitschland, Oostenrijk-Hongarije, Denemarken, Zweden en Rusland.

JORDAENS' BETEEKENIS. — Wij hebben Jordaens gevolgd in zijne lange loopbaan en hem beschouwd als mensch en als kunstenaar. Behalve zijn overgang tot de hervormden levert zijn geschiedenis weinig belangrijks op: hij was een werker en leefde voor zijn werk. Als mensch was hij gelukkig; zoon van een deftige burgersfamilie liep zijn levenswandel ongestoord en onbesproken af: hij verwierf fortuin en genoot aanzien binnen zijn stad en daar buiten. Als kunstenaar bekleedde hij jaren lang den hoogsten rang binnen zijne geboorteplaats; uit den vreemde werden hem bestellingen door tal van gekroonde hoofden gedaan. Hij was de laatste der groote meesters uit het gulden tijdperk zijner school. Hij bleef getrouw aan de beginselen, die deze school hadden groot gemaakt: liefde voor het volle, krachtige leven, voor de kruimige werkelijkheid, voor den glans en de kleur, voor het warme licht, voor alles wat de aarde aangenaam maakt en waard om bewoond te worden. Hij bezat daarbij eene duidelijk uitgesproken persoonlijkheid. Van eerst af voelde hij zich aangetrokken door de eigenaardigheden van het Vlaamsche leven. Grieksche en Romeinsche beelderigheid noch Italiaansche bekoorlijkheid verleidden hem; hij was een man uit het Noorden, een volgeling der realisten van eigen grond en van vroeger tijden. Hij begon met rondweg, luid en ruw zijne voorliefde uit te spreken voor de ongeschaafde natuur, voor de menschen uit de volksklas en de boeren met hun scherpe hoeken en kanten, hun forsche kleuren en gebaren; hij zette aldus de overleveringen der oudere Vlamingen voort, die schoonheid zochten in kracht en sloot zich aan bij de jongeren, die als protest tegen de zuidelijke liefelijkheid openlijker dan ooit de noordelijke boerschheid verheerlijkten.

Wij zagen hoe, na in zijne vroegste werken onbeschroomd en niet zonder uitdagende bontheid in stukken van aanzienlijke afmeting het naturalismus, dat zich in de groote kunst nog niet had gewaagd, te hebben ingevoerd, hij zich liet verleiden door de onweerstaanbare lokstem van Rubens' kunst en voor een goed deel aannam de leer, die deze verkondde en die algemeen toongevend was geworden. In Jordaens' werken traden toen de fraaie gestalten, de zwierige beweging, het tooverachtig spel van tinten en tonen op, maar hij bleef toch altijd de Vlaamsche burgerman en de kranige waarheidszin brak immer bij hem langs alle zijden door. Zijne personages droegen zijden en fluweelen kleederen, maar de zijde was niet minder fel van toon dan het baaien slaaplijf van zijne boeren; zijn licht straalde met kostelijker tinten en malscher schaduwen, maar het blijft niet minder hoog en helder glanzen; zijne genooten zaten of stonden rond de weelderige tafel van den gegoeden burger, maar zij jokten en joelden er niet minder vrij en vrank om. De hobbelige spieren van zijn oudste personages worden geëffend, mollig vleesch en fluweelige huid groeien over de beenderen, maar het knokige gestel verzwakt niet. Wat er in den lateren Jordaens oorspronkelijk was kwam uit den vroegeren, wat in den jongeren overheerschte ging niet verloren in den ouderen van jaren. Hij was en hij bleef, niettegenstaande zijn vervormingen, de schilder van de Vlaamsche volkszeden, van de volkspret; hij was en hij bleef de grootsche verheerlijker, de zanger van den ronden en den gezonden, den guitigen en den spottenden lach; niemand zag zoo goed als hij de uiting der vreugde en geestigheid van het volk af, niemand drukte ze zoo onbeschroomd en zoo smaakvol uit. Hij was de schilder der werkelijkheid van alle

dagen, der menschen uit de wereld rondom zich, maar hij zag verder dan het uiterlijke, hij las in de ziel en schilderde ook den denkenden en den voelenden mensch met zijne plooien in het gemoed en in de wezenstrekken.

Zijne volgelingen. — Hij had geen navolgers. Wanneer hij te Putte te ruste werd gelegd werd zijne kunst met hem begraven. Zeker niet omdat hij geen mededinging uitdaagde en uitlokte, maar wel omdat niemand zich bij machte gevoelde in het voetspoor van dien reus der schaterende en schitterende kunst te loopen zonder tot een dwerg te verkleinen. Men ging na zijnen dood nog een tijd voort Rubens na te volgen, men liet Jordaens alleen in zijne glanzende afgezonderdheid.

Wij hebben gezien hoevele schilders bij hem in de leer kwamen en hebben aangestipt, dat geen hunner zich een eigen naam maakte. Zij hebben hem geholpen, zij hebben hem nagevolgd; maar zij hebben geen eigen waarde verkregen en hunne navolgingen zijn naäpingen van 's meesters scheppingen, nadruk leggende op wat er grofs in zijn werk lag, beroofd van wat zijn stoute grepen uit de natuur tot hoog kunstwerk verhief. Niet alleen in het binnenland verspreidde zich zijn faam en vond hij leerlingen, ook uit het buitenland kwamen er tot hem, gelokt door zijn grooten naam. Wij zagen (Blz. 141) hoe uit Zweden de koningin Christina een zoon van haren opperkok Waldou bij hem in de leer zond. Nog van een anderen vreemden schilder vernemen wij, dat hij lessen van Jordaens ontving. Het was Jan Tricius, geboren te Krakau omstreeks 1620 en schilder der koningen van Polen, Jan Casimir Wasa, Michael Wisniowiecki en Jan Sobieski. Hij leerde de eerste beginselen zijner kunst te Krakau en verliet Polen omstreeks 1640. Hij verbleef eenige jaren in Frankrijk en in de Nederlanden en studeerde te Parijs bij Nicolas Poussin (1640—1642), daarna bij Jordaens en eindelijk te Dantzig bij Weiner. In 1651 was hij terug in Polen en vestigde zich te Krakau; hij leefde daar tot na 1692; vóór 1696 was hij gestorven. Vooral als portretschilder muntte hij uit; de Universiteit van Krakau bezit zijn voornaamste werk, een portret ten voeten uit van koning Jan Sobieski, geteekend: *Jan Tricius pinxit Cracoviae A. 1677.* Hij schilderde ook altaarstukken: een St. Floriaan bevindt zich in de kerk aan dien heilige gewijd in Krakau, een Christus aan het Kruis, van 1680, versiert het hooge altaar der parochiekerk van Bolechowice, een dorp in de nabijheid van Krakau en verraadt duidelijk den invloed der Antwerpsche school. (1)

Verwante Kunstenaars. — Jordaens' invloed op de schilders, die niet met hem in rechtstreeksche betrekking stonden, is eveneens zeer gering. Alleen bij zijn tijdgenoot Jan Cossiers (1600—1671), die leerling was van Cornelis De Vos, treffen wij sporen van zijn inwerking aan. Cossiers vond behagen in het weergeven der onverbloemde werkelijkheid en verviel gemakkelijk in het ruwe, zelfs in het gemeene. Hij heeft in zijne godsdienstige tafereelen van die stoutheden, die aan Jordaens' oneerbiedige behandeling van Bijbelsche onderwerpen laten denken, bijvoorbeeld in de schilderijen, waarmede hij een groot deel van de wanden der kerk van het Begijnhof te Mechelen bekleedde. Maar hij bezat noch de kleur, noch het licht, noch de scherpe waarnemingsgave van zijn voorganger. De eenige schilder,

(1) Naar eene mededeeling van Prof. Georges Mycielski. Het stuk, waarin het verblijf van Tricius bij Jordaens vermeld en waarvan de inhoud door hem zelven opgegeven werd, bevindt zich in het archief te Krakau en werd uitgegeven door Edouard Rostewiecki in zijn Woordenboek der Poolsche schilders (Warschau, 1851, II, 269—270). Het is een akte, waarbij koning Jan Sobieski Tricius benoemt tot bewaarder van het koninklijk slot te Krakau en vermeldt den schilder aldus: „Jan Tricius onze schilder, die het tot een groote volmaaktheid bracht in zijn vak en in zijne kunst ten gevolge eener lange oefening bij de beroemdste meesters in de schilderkunst en vooral bij Poussin te Parijs, bij Jordaens te Antwerpen, bij Weiner te Dantzig".

die waarlijk verwantschap met Jordaens vertoont en het meest zijn invloed onderging, is Jan Steen (1626—1679). De groote Hollandsche schilder van het lustige en het liederlijke leven heeft velerlei trekken van overeenkomst met den Vlaamschen onvermoeiden behandelaar van het thema: Leve de vreugde! Het is zeker geen louter toeval, dat Jan Steen herhaaldelijk Jordaens' geliefkoosde onderwerpen „het Driekoningenfeest", „Zoo de ouden zongen zoo piepen de jongen" en „de Sater en de Boer" schilderde, geen twijfel of hij volgde hierin Jordaens' voorbeeld. Zoo heeft hij nog zijn voorkeur voor Doedelzakspelers, Fluitenblazers, Reizende Muziekanten met den Antwerpschen voorganger gemeen. Andere onderwerpen, die



ZOO DE OUDEN ZONGEN, ZOO PIEPEN DE JONGEN (Museum, Dresden).

men eenigszins verwonderd is door Jan Steen te zien behandelen, als daar zijn „Mozes het water uit de steenrots doende springen" en „Diogenes een mensch zoekende" werden door hem waarschijnlijk in navolging van Jordaens gekozen. Maar niet alleen in de keus der onderwerpen vinden wij die verwantschap, ook in den geest der personages. Jan Steen deelt met Jordaens de zeldzame gave van uit volle keel en uit ganscher hart te kunnen lachen; in beider personages is de vroolijkheid natuurlijk; zij is nu eens stil ingetogen of guitig, dan weer uitbundig en rumoerig, maar altijd ongekunsteld, aanstekelijk, onweerstaanbaar. Beiden genieten met overtuiging het vette en het lustige der aarde, nemen het leven licht op en beschouwen het schoone en het goede langs de stoffelijke zijde. Hunne personages zelve

schijnen dikwijls tot dezelfde familie te behooren. Bij Jordaens draagt de vrouw een boerinnenpak of een zijden japon of in het geheel geen kleed; bij Jan Steen draagt zij de Hollandsche jak en rok en muts van de waardin, of den rijkeren tooi der lichtekooi, maar het zijn dezelfde weelderige, poezelige, uitborrelende vormen gesloten in verschillende dracht. De narren in beider tafereelen met hun toegeknepen oogen, hun scheef getrokken mond en scherpen neus schijnen wel eens naar een zelfde model geschilderd. De kleur is verschillend: bij den Vlaming forsch en breed, bij den Hollander matter en fijner; het leven en de stijl zijn anders: eenvoudig, uit den heele bij den eerste, levendiger en ingewikkelder bij den andere; maar de verwantschap tusschen de twee schilders is onloochenbaar en het diende wel aangestipt dat Jordaens, die zich zoo zeer door Noord-Nederland aangetrokken voelde, daar weerklank vond bij een der groote meesters in zijne kunst.

AANHANGSEL.

A.

In de veiling van het tweede gedeelte der Autografen-verzameling van Alexander Meyer Cohn, die plaats had te Berlijn op 5 Februari 1906, toen de tekst van dit boek reeds was afgedrukt, kwam onder Nr. 2548 de brief voor door Jordaens den 19^{den} October 1649 aan Constantijn Huygens geschreven en door ons vermeld op blz. 162. Hij werd aangekocht door den heer J. Pearson te Londen, die zoo vriendelijk was er mij een fotografie van aan te bieden. Ik laat den tekst hieronder volgen. Men ziet er uit, dat vóór den 19^{den} October 1649 Jordaens, door tusschenkomst van Gonzales Coques, opdracht bekomen had mede te werken aan de versiering der Oranjezaal en dat de eerste bestelling zich bepaalde bij de kleinste der twee schilderijen, die hij uitvoerde: „Hoe de Dood met den Tijd alles vernielt". Hij had Amalia van Solms reeds te Turnhout, waar de vorsten van Oranje een jachtdomein en buitenverblijf hadden, opgezocht en haar een krabbelingsken van het stuk getoond, dat haar bevallen had. Dit was de eerste brief door Jordaens aan Constantijn Huygens geschreven. Den tweeden schreef hij den 23sten April 1651, wij deelden hem mede op blz. 166—167; den derden, dien hij schreef den 8sten November 1651, laten wij insgelijks volgen. Eindelijk deelen wij den oorspronkelijken tekst mede van de uitlegging van het groote stuk „de Zegepraal van Frederik-Hendrik."

I.

BRIEF VAN JORDAENS AAN CONSTANTIJN HUYGENS — 19 October 1649.

Edele . Wyse . Voorsinnighe heer . Salve

Mijn . heer. Ick achte dat door V.Ed^{e} Interventie . my . over . eenighen . tydt Commissie gebrocht. is door Monsr. Gonsale: d'eere te ontfanghen . beneffens andere geimployert te worden. inden . dienst . van haere hoocheydt . mevrouwe . Le Princesse douwagiere . om te schilderen . seeker . subiect hoe de doot door revoluzie des . tydts . alles . tot . Ruine . brengdt. en . tot welcken . eynde te weten . me . Vrouwe tot Turnhout synde my ontboden hadde aldaer eens te comen . om te vernemen. in wadt tormijnen onse saecken . waeren . alsoo . ick te voren eens. een Letterken hadde aengeteeckent . oft men . tot verryckinge des subiects . men . noch . eenighe. sinne beelden mochte toevoegen . waer over . ick haere hoocheydt . een crabbelingxken . oft schetsken . toonde . d welck . scheen haer wel te gevallen . nu Alsoo aende hoecken . deser schilderye. een waepen over wedersyde compt . soo wenschenten . ick . wel deselfde . te hebben om het stuck tseffens opte maecken . alsoo . dat myns oordeels convieniert . alles van een handt . te syn . ofte wel zoo het niet van noode . en waere gelyck . haer hoocheydt dat scheen in advies . te houden . oft . ick dan die hoecken hadde te sluyten met yets dat de

Architecture vereyst . alsoo . het selfde stuck andersins soo naer . reede . is ofte gedaen. ick hadde niet wetende dat ick my aen V.Ed[e] moeste adresseren my geadresseert aensyne Genaede den Baron van Donna. alsoo . ditto heer mij ontboden hadde . maer alsoo . Ick verneme dat syn genaede niet inden haege en is . soo achte dat den brief niet besteldt en is . over sulcx soo ben indachtich geworden . my aen niemant beter als aen V.E. te adresseren. Gebruyckende de vryecheydt . oock mede op dat haere hoocheydt . mercke . dat ick niet versuymich en hebbe . willen syn. intgene . haeren dienst aengaedt soo dient desen . om te adverteren dat het nu so veel als gedaen is. Waer mede . Edele . Waerde heer Beneffens myne ootmoedighe gebiedenissen, bidde godt V.Ed. met syn famillie . in syn genadighe Protectie te nemen. En . blyve V.Ed[e] dienstbereyden dienaer.

JAECQUES JORDAENS.

Wt ANTWERPEN 19[n] Octobre 1649.

(Het adres luidt.)

Aenden Edelen Wysen En
Voorsinnigen heer Mijn . heer
CONSTANTINO HUGENS,
heere van Sullecom. en
Secretaire van syn doorluchtige
Hoocheydt Den Prince van
Oraingnen. In den haege.
Port.

II.

BRIEF VAN JORDAENS AAN CONSTANTIJN HUYGENS — 8 November 1651.

Mijn heer,

Ontfanghen hebbende den aengenaemen van U.Ed. by den welcken ick verstaen dat het hare Hoocheydt niet en gelieft Eenighe andere Contrefeytsels van Princen daer in, te weten Int Triumphstuck te hebben dan die van de heer Prince syn Hocheyt saliger den vaeder ende den soon sonder meer, voorwaer hadde Ick dat te voren geweten Ick waere voorder geadvanceert maer de heer Campen hadde my dat alsoo geordonneert Ende belangende haere Hoocheden die dochte my dat een Twyffelachtighe antwoorde gegeven hadde als niet wel geresolveert synde; nu daer en Is niet besonders aen vercort dan evenwel waert niet ondienstich dat Ick van de 2 Princen eenich wesen van contrefeytsel hadde al en waerent maer naer eenighe copyen van mynheer Honthorst om Reden dat ik maer de posture en hadde In te stellen Ende het stuck syn volkomen hir (sic) hadde ïn de Tronien op haeren behoorlycken dach Ingesteldt waeren alsoo van ditto heer Honthorst; daer naer de Perfecte gelyckenisse daer wel can Indrucken alsoo dit niet alleen contrefeytsels moeten syn maar moet Insonderheydt dat van den jongen Prins op een dobbel licht gemaeckt worden volgens den eysch van de Compositie, die Ick niet wel met schryven en can wt drucken.

Voorder hiermede gaedt een crabbelingscken van het compartement by den heer van Campen geordonneert, daer hij wadt in wilde geschreven hebben. Het en behoorde myns oordeels maar een Carmen van 2 a 3 versen te syn om de Plaetse ende omdat de letter wadt groodt dient te wesen.

Ick en hebbe aan dito stuck tsedert myn laetsten aen UEd. niet veel connen avanceren overmids een ongeluk my Is bejegent geweest alsoo ick daer afgevallen hebben door eenen trap die omsloech ende myn schene so gequetst hadde dat Ick daer de geheele maent van Octobre mede gemoorscht hebbe met overgroote Pyne soo dat men bevreest was, dat het vier daerinne soude gecomen hebben alsoo dat ick opt been niet stappen en conde, maer is door Gods genaede nu weder genesen, soo dat ick nu niet naelaten en sal met Gods genaede het werck te advanceren. Het valdt Int groot ongelyck moeyelycker als gegist hadde Ende het aldermoeyelckxste dat ick 't niet en can geheel in myn huis wtspannen soo dat Ickt meer met het concept int hooft dan met het gesicht het moet wtvoeren om syn moeyelycke groote. Doch ick



CHRISTUS JAAGT DE KOOPLIEDEN UIT DEN TEMPEL (Louvre).

[illegible] vereyst . alsoo . het selfde stuck andersins soo naer . reede . is ofte gedaen. ick hadde [illegible] dat ick my aen V.Ed[e] moeste adresseren my geadresseert aensyne Genaede den Baron van Don[illegible] ditto heer mij ontboden hadde . maer alsoo . Ick verneme dat syn genaede niet inden haege en is [illegible] achte dat den brief niet besteldt en is . over sulcx soo ben indachtich geworden . my aen niemant beter [illegible] aen V.E. te adresseren. Gebruyckende de vryecheydt . oock mede op dat haere hoocheydt . mercke . dat [illegible] niet versuymich en hebbe . willen syn. intgene . haeren dienst aengaedt soo dient desen . om te adverteren dat het nu so veel als gedaen is. Waer mede . Edele . Waerde heer Beneffens myne ootmoedighe gebiedenissen bidde godt V.Ed. met syn famillie . in syn genadighe Protectie te nemen. En . blyve V.Ed[e] dienstbereyden dienaer

JAECQUES JORDAENS.

Wt ANTWERPEN [illegible] 1649.

(Het adres luidt.)

Aenden Edelen Wysen En
Voorsinnigen heer Mijn heer
CONSTANTINO HUGENS,
heere van Sullecom. en
Secretaire van syn doorluchtige
Hoocheydt Den Prince van
Oraingnen. In den haege.
Port.

II.

BRIEF VAN JORDAENS AAN CONSTANTIJN HUYGENS — 8 November 1651.

Mijn heer,

Ontfanghen hebbende den aengenaemen van U.Ed. by den welcken ick verstaen dat het hare Hoocheydt niet en gelieft Eenighe andere Contrefeytsels van Princen daer in, te weten Int Triumphstuck te hebben dan die van de heer Prince syn Hocheyt saliger den vaeder ende den soon sonder meer, voorwaer hadde Ick dat te voren geweten Ick waere voorder geadvanceert maer de heer Campen hadde my dat alsoo geordonneert Ende belangende haere Hoocheden die dochte my dat een Twyffelachtighe antwoorde gegeven hadde als niet wel geresolveert synde; nu daer en Is niet besonders aen vercort dan evenwel waert niet ondienstich dat Ick van de 2 Princen eenich wesen van contrefeytsel hadde al en waerent maer naer eenighe copyen van mynheer Honthorst om Reden dat ik maer de posture en hadde In te stellen Ende het stuck syn volkomen hir (sic) hadde in de Tronien op haeren behoorlycken dach Ingesteldt waeren alsoo van die heer Honthorst; daer naer de Perfecte gelyckenisse daer wel can Indrucken aisoo dit niet alleen contrefeytsels moeten syn maar moet Insonderheydt dat van den jongen Prins op een dobbel licht gemaeckt worden volgens den eysch van de Compositie, die Ick niet wel [illegible] schryven en can wt drucken.

Voorder hiermede gaedt een crabbelingscken van het compartement by den heer van Campen geordonneert, daer hij wadt in wilde geschreven hebben. Het en behoorde myns oordeels maar een Carmen van 2 a 3 versen te syn om de Plaetse ende omdat de letter wadt groodt dient te wesen.

Ick en hebbe aan dito stuck tsedert myn laetsten aen UEd. niet veel connen avanceren over [illegible] een ongeluk my Is bejegent geweest alsoo ick daer afgevallen hebben door eenen trap die omsloech [illegible] schene so gequetst hadde dat Ick daer de geheele maent van October [illegible] gemoorscht hebbe [illegible] groote Pyne soo dat men bevreest was, dat het vier daerinne soude gecomen hebben alsoo dat [illegible] niet stappen en conde, maer is door Gods genaede [illegible] genesen, soo dat ick nu niet n[illegible] Gods genaede het werck te advanceren. Het valdt Int groot ongelyck moeyelycker als [illegible] het aldermoeyelckxste dat ick 't niet en can geheel in myn huis wtspannen soo dat Ickt [illegible] het hooft dan met het gesicht het moet wtvinden om syn moeyelycke groote. [illegible]





DE NAR MET DEN UIL (Naar een gravuur van Peter De Jode, den jonge).


Al zyn wy maer met ons twee,
Doch ons geslacht is sterck,
Sy draeghen niet ons kleedt,
Maer sy doen oock het selue werck.
Encores que nous sommes qu'a deux,
Nous sommes beaucoup d'une lignage
Nous ne somme pas vestuz comm' eux;
Mais ils faisont le mesme ouurage.
Iacq. Iordens pinxit.
Petr de Iode sculpsit.
Nicolas le Cat excudit.



DE FRUITVERKOOPSTER (Museum, Glasgow).

[illegible]





DE AANBIDDING DER HERDERS (Museum, Antwerpen).





DE TWAALFJARIGE CHRISTUS IN DEN TEMPEL (Museum, Mentz).





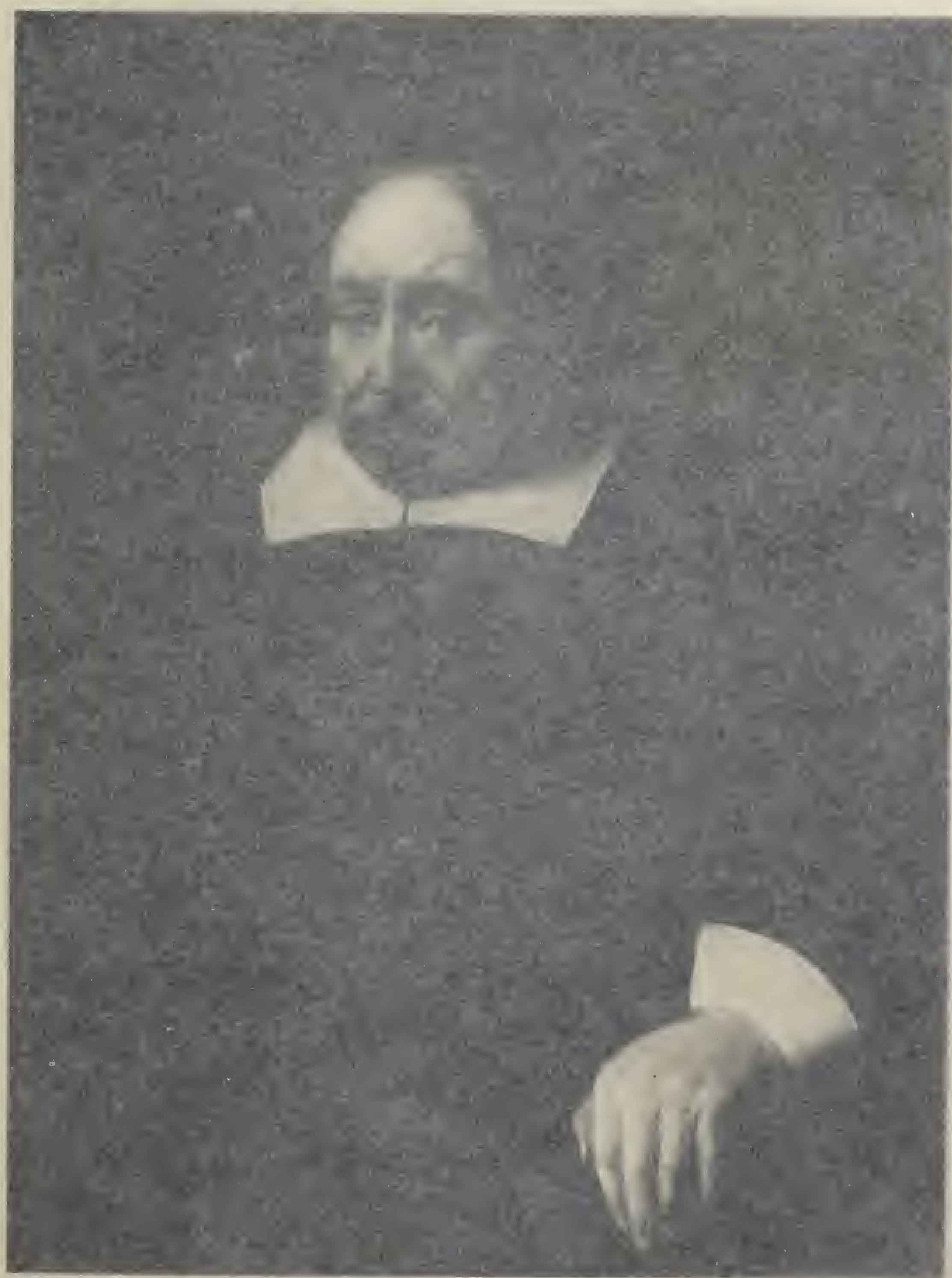
DE OPDRACHT IN DEN TEMPEL (Museum, Dresden).





HET LAATSTE AVONDMAAL (Museum, Antwerpen).





MANSPORTRET (Museum, Budapest).



hope met Godt haere Hoocheydt Ende goede heeren Vrinden van de Const contentement te doen. Den winter en corte vuyle daegen sullen ons wadt hinders toe brengen daermede onse Intentie wel soo ick vreese sal verachtert werden maer sullen aen geen devoiren mancqueeren.

Waermede Edele Waerde Heer Ick blyve naer groettenisse.

Uede dienstbereyden dienaer,
J. JORDAENS. (1)

Wt ANTWERPEN 8 Nov. 1651.

(Het adres luidt.)

Aen den Edelen Wysen en
voorsinnighen heer Myn Heer
CONSTANT HUYGENS *heere van*
Sullecum. *In de Haege.*

III.

EXPLICATION DU GRAND TABLEAU TRIUMPHAL DU FEU TRÈS ILLUSTRE PRINCE FRÉDÉRICQ HENRY DE NASSAU, PRINCE D'ORANGE, DE LOUABLE MÉMOIRE, POUR MADAME SON ALTESSE LA PRINCESSE DOUAIRIÈRE.

1. En premier lieu est le Prince. Son Altesse monté sur un chariot de triumphe tout doré, estant derrière le chariot une statue de bronse à l'antique, signifiant la victoire, estandant l'une de ses mains pour mettre une couronne de laurier sur la teste de Son Altesse; et ayant en l'autre main une autre couronne de réserve pour feu Son Altesse le Prince Guillaume son fils, lequel est monté sur un genêt d'Espagne, et carbettant en gayeté de cœur à l'entour du chariot où son père est monté.

2. Les quattre chevaux blanc qui traînent le chariot dénottent la candeur et intégrité de cœur de c'est exellent héros, lequel postponnant son particulier et intérêts ès repos, s'agit pour se mettre en protecteur et père de la patrie.

3. Mercure, Dieu des prattiques, ruses et subtilitez, qualitez requises à un brave cavalier et général d'armées, meine un des cheveaux. Pallas, Déesse de sagesse et de prudence, en meine l'autre cheval à main droitte.

4. Le caducée de Mercure est entortillée de deux serpans, qui est le vray signe d'astuces et de ruses.

5. Le conducteur ou charton représenté par un adolessant courronné de roses, ayant au bras une corne d'abondance, de grappes de raisins et espies de bled, signifiant que les armées sous l'heureuse conduitte de ce valeureux Prince, a esté pour le plus de temps en considération de ces ennemis, par la bénédiction du ciel bien peu ou jamais travaillé d'escarsité de vivres ou de mutinations. Le mantau de taffetas bleu dénotte que cette félicité vient du ciel, mais conséquemment de la providence et bénignité de Dieu.

6. Les lions marchants au devant sont signe d'animosité et de courage, qualitez requises à un général.

7. Les nimphes parsemans des fleurs et des bouquets et les petits cupidons ou enfans, sautant, tenant des armoiries, et chantant des hymnes aussi avecq des cymballes dénottent la gayeté des provinces.

8. D'autre part comme nous avons dénotté que feu Son Altesse le jeune Prince Guillaume, estant accompagné par le Dieu Hymen, le Dieu de mariage, et aussy un adolessant portant un flambeau d'une main, et de l'autre un signe de deux mains jointes courronnées, dénottent le mariage Royal du Prince.

9. En suite sont remontré quelques cavaliers à cheval depart et d'autre du chariot, avec des banières et guidons et deplus un trophée, signifiant un arme propre à c'est affaire.

10. Le commun peuple, estant monté sur le pied d'estail du Prince Guillaume et du Prince Maurice, ayant embrassé leurs statues, s'égayent ets 'éjouissent, voyant les successeurs de ces deux devanciers ou prédécesseurs leur avoir procuré leur liberté et la paix.

11. La paix descendant du ciel est accompagné avec beaucoup de cupidons ou enfans, ayant pour la plus part quelques outils ou instruments de science tant de mathématique que de la musique et autres profitables. Icelui estant vestu en blanc signifiant qu'il y doit estre pur et sans macule ou immaculé, de cincère intention, sans fallace ni fraude, ayant en chaque main une branche de palme tant pour la succession de jeune Prince que pour jamais.

(1) Deze brief bevindt zich in het British Museum te Londen. Hij werd eerst uitgegeven in *Oud-Holland* IX, 195.

12. Le cartel que portent les enfans dénotte les carmes en latin que le dernier œuvre du Prince, c'est à sçavoir d'avoir procuré la paix, est plus louable que le premier qui constoit en guerres et émotions.

13. Les enfans attachans à l'arcure des fleurs, des fruict et des festons sont de touttes entiquitéz signes d'éjouissance, en honorant leurs capitaines entrants en triumphe.

14. Finalement la mort et la femme (fame, renommée) se battent pour à qui mieux; la mort voulant suivre son naturel de destruire la personne du Prince et la louable renommée; la femme (fame) au contraire se défendant, réserve une trompette, pour en blasonner et éterniser par tout l'univers la gloire et louange en l'honneur de ce très illustre héros.

15. Ces deux figures gisants en bas son la haine et la discorde, dont la discorde se connaît par les deux serpants qui s'entremordent et la haine c'est celle qui mange son cœur; lesquels le généreux Prince a toutes surmontées.

Par vostre très humble serviteur,

J. JORDAENS.

Eerst opgenomen in (VAN ZIJPESTEIJN) *De Stichting der Oranjezaal,* 's Gravenhage. Van Stockum, 1876, blz. 68.

B.

CATALOGUS VAN SCHILDERYEN

van JACQUES JORDAANS, verkogt den 22 Maart 1734 in 's Hage.

1	Een Italiaens gesigt, door Vander Ulft, h. 2 v. 6 d. br. 3 v. 7 en een half d. [1])	36-0[2])
2	De Verloore Soon, door Jordaans, h. 2 v. 10 en een half d. br. 3 v. 10 d. .	10-15
3	Een Keukentje, door Van Beest, h. 1 v. drie en een half d. br. 1 v. 6 d. . .	6-15
4	Een Korte Gaerdetjen van denzelven, h. 1 v. 3 en een half d., br. 1 v. 7 d.	
5	Drie Naakte Vrouwen met een Engel, door Jordaans, h. 3 v. 7 en een half d., br. 3 v. 5 d.	10-10
6	Een Keukentje, h. 1 v. 5 d., br. 1 v. 1 d.	1-10
7	Een Zee-Haeve, h. 1 v. 3 d., br. 9 d.	3-0
8	Een David, door Van Staveren, h. 8 en een half d., br. 6 en een half d. . .	6-5
9	Jongens die Speelen, na de trant van Brouwer, h. 11 en een half d., br. 9 d.	3-8
10	Een Vrolyk Geseldschap, door Vinkeboons, h. 1 v. 2 en een half d., br. 2 v.	8-5
11	Een Legertent door Wouwerman, h. 2 v. 2 d., br. 2 v. 5 en een half d. . .	82-0
12	Een Diogenes van Jordaans, h. 3 v. 8 d., br. 5 v. 1 d.	76-0
13	Een Gebouwtje van Bloemert, h. 1 v. 2 d., br. 10 d.	1-2
14	Een Keukentje, h. 1 v. 5 d., br. 1 v. 2 en een half d.	2-12
15	Een Zeehaave, h. 1 v. 3 d., br. 9 d.	1-6
16	Een Troni door Jordaans, h. 8 en een half d., br. 7 d.	0-14
17	Een Keukentje, h. 11 en een half d., br. 9 d.	1-0
18	Eenige Kindertjes, verbeeldende den Oegst door Rubbens, h. 1 v. 2 d., br. 2 v. 3 en een half d.	19-10
19	Een Bloemstukje van Pater Zegers, h. 1 v. 7 d., br. 1 v. 2 d.	6-0
20	Een Leda met de Swaan van Jordaans, h. 1 v. 9 d., br. 1 v. 3 d.	4-5
21	Een Fruitstukje door Van Beyere, h. 1 v. 7 d., br. 1 v. 2 d.	1-12
22	De Historie van Acteon, door Jordaans, h. 3 v. 10 d., br. 4 v. 6 d. . . .	23-0
23	Een Landschapje, h. 1 v. 2 en een half d., br. 1 v. 2 d.	1-10
24	Een Kortegaarde van Palamedes of Codde, h. 1 v. 2 d., br. 1 v. 6 d. . . .	6-0
25	Een Landschapje, h. 1 v. 2 d., br. 1 v. 2 d.	1-4
26	Pan en Seringa van Jordaens, h. 3 v. 8 d., br. 3 v. 3 en een half d. . . .	20-10
27	De Bekeering van Paulus door uts. [3]), h. 2 v. 3 en een half d., br. 2 v. 11 d.	51-10

[1]) Hoog 2 voet 6 duim, breed 3 voet 7 en een half duim.
[2]) De prijs in guldens en stuivers.
[3]) Door uts. = Door utsupra (als boven), beduidt hier en verder in den Catalogus: door Jordaens.

28 Een Boere Schuurtje door uts., h. 1 v. 10 d., br. 2 v. 4 en een half d. . . 18-0
29 Den ontrouwen Harder, h. 1 v. 10 d., br. 2 v. 4 en een half d. 2-2
30 Socrates en Xantippe door Jordaans, h. 2 v. 3 en een half d., br. 2 v. 11 d. 49-0
31 Vijf Kindertjes door A. B. Willaarts, h. 2 v. 5 en een half d., br. 3 v. 3 d. . 1-16
32 De Stal van Betlehem met verscheide beelden door Jordaans, h. 4 v., br. 5 v. 3 en een half d. 67-0
33 Twee Kindertjes met een hondje van Jordaans, h. 2 v. 5 en een half d., br. 3 v. 3 d. 5-10
34 Den onbekenden God te Atheenen door Breenberg, h. 2 v. 3 d., br. 2 v. 11 d. 165-0
35 Arethusa door Moses Uytenbroek, h. 1 v. 3 d., br. 1 v. 7 en een half d. . . 13-0
36 Een Visite of Bezoeking van Maria en Elisabeth, h. 1 v. 3 d., br. 1 v. 1 d. . 2-0
37 Een Boere dansje door Isaak Ostade, h. 1 v. 3 d., br. 1 v. 7 en een half d. 8-0
38 Een Italiaansch landschap met eenige Beeldjes van Breenberg, h. 2 v. 3 d., b. 1 v. 11 d. 82-0
39 Een Kransje van den fluweelen Breugel met een beeldje door Jordaans, h. 2 v. 3 d., br. 1 v. 11 d. 20-0
40 Een Landschapje, h. 1 v. 1 en een half d., br. 10 d. 0-12
41 Een Pourtrait, h. 11 d., br. 10 d. 7-10
42 Een Landschapje, h. 7 en een half d., br. 10 d. 0-14
43 Een Land-Mannetje door Jordaans, h. 1 v. 1 d., br. 1 v. 6 en een half d. . 2-0
44 Twee Kindertjes met een Saater van Jordaans, h. 2 v. 3 d., br. 2 v. 3 d. . . 8-5
45 De Historie van Midas door C. L. M., h. 3 v. 6 d., br. 4 v. 4 en een half d. 21-10
46 Een Waterval van Knipbergen, h. 1 v. 1 d., br. 1 v. 9 d. 3-5
47 Een Fruitstuk van Pater Zegers, met Beeldjes van Jordaans, h. 2 v. 3 d., br. 1. 11 d. 19-5
48 Een Landschapje, h. 1 v. en een half d., br. 10 d. 1-10
49 Een Geseldschapje, van den jongen Hals, h. 11 d., br. 10 d. 3-6
50 Een Landschapje, h. 7 d., br. 10 d. 2-2
51 Een Landschapje met Beeldjes na de trant van Berghem, h. 1 v. 1 d., br. 1 v. 9 d. 1-5
52 Cupido en Psiche, door Jordaens, h. 2 v. 6 en een half d., br. 3 v. 1 d. . 20-10
53 Een Boere Schuurtje, h. 1 v. 5 en een half d., br. 1 v. 10 d. 5-10
54 Een Battaille door Van Tol, h. 1 v. 5 en een half d., br. 2 v. 5-0
55 Christus in den Tempel, h. 4 v. 1 en een half d., br. 3 v. 4 d. 10-0
56 Een Ezel met een beeld, h. 10 en een half d., br. 1 v. 1 en een half d. . . 2-10
57 De Arke Noë van Celyns, h. 10 en een half d., br. 1 v. 7 en een half d. . 2-15
58 Eenige Koetjes en Schaapjes door G. Cop, h. 10 en een half d., br. 1 v. 2 d. 1-0
59 Een Fruyt-stukje, h. 11 d., br. 1 v. 4 en een half d. 2-10
60 Een klein Geseldschapje van Codde of Palamedes, h. 5 d., br. 7 d. . . . 4-0
61 Paris Oordeel in het klein, door Joachem Uitewaal, h. 6 d., br. 8 d. . . . 14-10
62 Een klein Landschapje, h. 4 d., br. 6 en een half d. . . . . } 1-18
63 Een dito Zeetje, h. 3 en een half d., br. 6 en een half d. . . . . }
64 De Historie van Rynoud en Armide door B. Tysse, h. 3 v., br. 3 v. 10 en een half d. 12-0
65 Een Bloemstukje, h. 1 v. 1 d., br. 8 en een half d. 5-5
66 Venus en Cupido met een Sater van Jordaans, h. 3 v. 5 d., br. 2 v. 5 en een half d. 7-5
67 Een Bloemstukje, h. 1 v. 10 d., br. 1 v. 5 d. 1-15
68 Een Zeetje, h. 3 en een half d., br. 6 en een half d. 0-14
69 Een vervalle Gebouwtje, door J. v. Cloos, h. 6 d., br. 9 d. 3-14
70 Een kleyn stukje met Beeldetjes daar Christus de Kindertjes Zeegent na de trant van Rubbens, h. 7 en een half d., br. 1 v. 7-0

71 Een heel groot stuk, zijnde een Zee-Triumph door Jordaens, h. 8. v., br. 12 v. 5 d. 195-0
72 Een dito groot stuk met de Wapenen van Achillis, door uts., h. 8 v., br. 11 v. 160-0
73 Eene dito Vierschaer of Moses en Aaron van uts., h. 5 v. 7 en een half d., br. 8 v. 30-0
74 De drie Koningen, zynde een Copie na Jordaens, h. 3 v. 10 en een half d., br. 5 v. 8-5
75 Een Jaegertje met twee Daemetjes, h. 1 v. twee en een half d., br. 1 v. 6 d. 8-0
76 Een stuk soo de Oude songen piepen de Jongen door Jordaens, h. 5 v. 6 d., br. 7 v. 9 d. 110-0
77 Een Venus met Saters door Jordaens, h. 3 v. 9 d., br. 6 v. 6 d. 26-0
78 Een groot vierkant Stuk, met vier groote schuynse Stukken, dienende voor een Blaffon tegens de Solder vän een groote Kaamer, verbeeldende de Historie van Physche, door Jordaens geschildert voor de Koningin Christina van Sweeden, te saamen in de lengte 24 v. en breedte 22 v. 150-0
79 Een Fruitstuk, h. 3 v. 3 d., br. 4 v. 2 d. 7-10
80 Een Zeetje, 1 v. 6 d. in het rond 0-11
81 De Spysiging door Christus, ryk gestoffeert, h. 2. v. 5 d., br. 3 v. 6 d. . . 11-5
82 Christus en de Cananeesche vrouw, door Jordaens, h. 4 v. 10 d., br. 4 v. 10 en een half d. 40-0
83 Argus door uts., h. 3 v. 6 en een half d., br. 7 v. 4 d. 17-0
84 Een Historie door Jordaans, h. 3 v. 6 en een half d., b. 7 v. 4 d. 33-0
85 Een Sacra Familia, h. 1 v. 7 d., b. 1 v. 2 d. 7-5
86 Een groote Zee-battaille voor Gibralter, onder commando van den Admiraal Heemskerk seer uitvoerig, groot 4 v. 4 d., b. 6 v. 6 d. 90-0
87 Een Vrouw met een Kindje in een Bloemekrans van Jordaans, h. 4 v. 5 en een half d., breed 3 v. 10 d. 45-0
88 Een Midas door Jordaans, h. 2 v. 4 d., b. 3 v. 9 en een half d. 16-10
89 Een Eleagar van Jordaans, h. 2 v. 3 en een half d., breed 3 v. een en een half d. 39-10
90 Kadmus door uts., h. 2 v. 4 d., b. 3 v. 4 d. 4-12
91 Een Nagt-ligtje van uts., h. 1 v. 4 en een half d., b. 1 v. 15-0
92 Een Boere Schuurtje, hoog 1 v. 4 en een half d., breed 2 v. 1 en een half d. 11-9
93 Een Hoerhuisje door Jordaens, h. 1 v. 4 en een half d., breed 1 v. 1 d. . . 23-0
94 Een Bloemstukje, h. 6 v. 2 d., b. 4 v. 2 d. 25-0
95 Een Fruitstukje, h. 1 v. 3 en een half d., b. 2 v. 1 d. 0-15
96 De Vrouwen aan het Graf van Christus door Jordaans, seer heerlyk en uitvoerig, h. 7. v. 4 en een half d., b. 5 v. 1 d. 155-0
97 Abrahams Offerhande door uts., h. 7 v. 7 d., b. 7 v. 190-0
98 De Kruisdraaging van Christus door uts., h. 7 v. 2 d., b. 5 v. 9 d. . . . 100-0
99 De Adoratie van de drie Koningen door uts., h. 9 v. 4 d., b. 6 v. 7 d. . . 150-0
100 Een heerlijk Stuk, verbeeldende een Jongvrouw met een Jongman en een Cupido door uts., h. 5 v. 6 d. b. 4 v. 10 d. 78-0
101 Een Vanitas door uts., h. 5 v. 8 d. en b. 3 v. 9 d. 41-0
102 Een Jonge en een Mysje door uts., h. 6 v., b. 2 v. 10 d. 361-0
103 Een Gallerytje met een jong Geselschap door uts., h. 11 v., b. 4 v. 4 d. . 61-0
104 Een dito met een Moor en Vrouwe Beeld, door uts., h. 11 v., b. 4 v. 4 d. 21-0
105 Een Sot met een Oudemans en Jongvrouwe Beeld door uts., h. 6 v., b. 2 v. 10. 16-10
106 Een Fruit- en Bloemstuk door uts., h. 3 v. 1 d., b. 5 v. 9 d. . . . . . } 7-10
Een dito, h. 3 v., b. 6 v. 2 d. . . . . }

107 Vier Inscriptien met Ornamenten, als een Litt. A., h. 5 v. 1 d., b. 6 v. 9 d. B. h. 4 v. 6 d., b. 8 v. 11 d. C. h. 4 v. 7 en een half d., b. 8 v. 3 en een half d. D. h. 2 v. 5 d., b. 7 v. 4 d. 12-10

108 Ses Borstbeelden op Pedestalen met Embellissementen, ieder h. 13 v., b. 1 v. 10 d. en nog een met Ornamenten, h. 5 v. 4 d., b. 4 v. 22-10

109 Een geheel Blaffon van vyf Stukken, verbeeldende de historie van Phsiche, en twe kleinder Bloemstukken, te samen lang 23 v., b. 17 v. 120-0

(Catalogus of Naamlijst van Schilderyen met derselver pryzen Zedert een langen reeks van Jaaren zoo in Holland als op andere Plaatzen in het Openbaar verkogt. Benevens eene Verzameling van Lysten van Verscheyden nog in wesen zynde Cabinetten, uytgegeven door Gerard Hoet. In 's Gravenhage by Pieter Gerard van Baalen M.DCC.LII. Deel I, blz. 400—406).

LIJST VAN JORDAENS' WERKEN.

De nummers gedrukt aan den rechter kant duiden de bladzijden aan, waarop de stukken besproken worden. De nummers voorafgegaan door de vermelding *pl.* de bladzijde, waarop zich de plaat bevindt het werk afbeeldende. De cijfers in italiek duiden de bladzijden aan, waarop zich de beschrijving van het stuk bevindt of de voornaamste plaats waar het besproken wordt.

I. GODSDIENSTIGE ONDERWERPEN.

A. De Vier Uitersten.

Het Laatste Oordeel . . . . *207*, 236.
Louvre, Parijs. Doek h. 391, b. 300 cM.
Geteekend: J. JOR. *fec. 1653.*

Het Laatste Oordeel . . . . . . *207.*
Bevond zich vroeger in de gehoorzaal van het stadhuis te Veurne, waar Descamps het zag in 1768. Het werd ontvoerd door de Commissarissen der Fransche Republiek en door Napoleon aan het Museum van Straatsburg geschonken. Het verbrandde met het Museum, waar het zich bevond, gedurende den Fransch-Duitschen Oorlog.

B. Het Oud Testament.

Adam en Eva in het paradijs.
Veiling Chevalier de Burtin, Brussel, 1819.
Doek, h. 155, b. 183 cM.
Het stuk heeft later toebehoord aan den heer E. De Coninck, kunsthandelaar te Brussel. Het werd verkocht bij Frederik Muller te Amsterdam den 9en December 1902 onder de schilderijen, voortkomende van de Teeken-Academie van Middelburg. Een phototypie ervan bevond zich in den Catalogus.
In Maart 1903 werd bij Rudolf Lepke te Berlijn een *Adam en Eva in het Paradijs* verkocht, waarschijnluk dezelfde als hierboven, tegen 2800 mark.

Adam en Eva verjaagd uit het Paradijs.
Met een bloemenkrans van D. Segers.
Veiling Nourri, Parijs, 1785.

De Zondvloed.
Veiling 16 Mei 1696, Amsterdam.

Noë doet de dieren in de ark gaan.
Veiling Jules de Senezcourt, Brussel, 1866.
Doek, h. 138, b. 194 cM.

De Offerande van Abraham . . . 220.
Milaan, Museum, N°. 443, h. 243, b. 154 cM.
Door ruiling bekomen uit het Museum van Parijs den 9en Januari 1813.

De Offerande van Abraham.
Stuttgart, Museum, N°. 441.
Doek, h. 76, b. 60 cM.

De Offerande van Abraham . . . . 30.
Hamburg, Museum, N°. 82.
Paneel, h. 68,5., b. 53 cM.

De Offerande van Abraham.
Veiling Jac. Jordaens, Haag, 22 Maart 1734. H. 7 v. 2 d., b. 5 v. 9 d., 190 gulden.

De Offerande van Abraham.
Veiling Cuyper de Rijmenam, Brussel, 1803, H. 2 v. 3 d., b. 1 v. 2 d.

De Offerande van Abraham.
Veiling, L. J. Faydherberbe, Mechelen, 1840, Doek, h. 72, b. 58 cM.

De Offerande van Abraham.
Veiling van Rooy, Antwerpen, 1870.
Doek, h. 105, b. 78 cM.

De Offerande van Abraham 219, pl. 220.
Teekening. Pen en waterverf. Louvre, Parijs.
Geteekend: *Jordaens.*
Abraham en Isaac.
Teekening voor tapijt. Zwart en rood krijt. Prentenkabinet, Berlijn.
Loth en zijne twee dochters.
H. 3 v. 6 d., b. 4 v. 6 d.
Veiling gehouden in „de Koningin van Zweden", Bisschopstraat te Brussel, in 1777.
Loth en zijne twee dochters.
Eene koolteekening van hetzelfde onderwerp met het portret van Jordaens en de studie van een mannenfiguur op den achterkant kwam voor in de Veiling Artaria, Dr. F. Sterne en Prof. Dr. L. M. P. te Weenen in 1886.
Isaac zegent Jacob.
Doek, h. 134, b. 171 cM.
Brugge, Engelsch klooster.
Idem. Veiling van Velsen, Mechelen, 1808.
Idem. Veiling, Doudon, Brussel, 1818.
H. 43½ d., b. 72½ d.
Geteekend: *Jacobus Jordaens.*
Idem. Veiling Brussel (Marché de la Chapelle), 1823.
H. 49 d., b. 63 d.
Idem. Veiling van Meldert, Mechelen, 1837.
Idem. Veiling Eg. van Laerebeke, Gent, 1847.
Doek, h. 1 el 3 palm 7 duim, breed 1 el 7 palm 4 duim.
Idem. Veiling Mensart, Amsterdam, 1824.
Doek, h. 134, b. 173 cM.
Idem. Veiling Soenens, Brussel, 1877.
Isaac zegent Jacob . . . . . pl. 228.
Teekening. Amiens, J. Masson.
Eliëzer en Rebecca. (Landschap van van Uden) . . . . *51.*
Brussel, Museum, N°. 315.
Doek, h. 182, b. 307 cM.
Veiling Geelhand de Labistraete, Antwerpen, 1878. Het stuk bevond zich in de Tentoonstelling gehouden te Antwerpen in 1849 ten behoeve van een standbeeld op te richten aan Math. van Brée.
Rebecca aan de fontein . . . . . 51.
Doek, h. 153, b. 183 cM.
Veiling Huybrechts, Antwerpen, 1902.
Idem. Veiling A. de Pester, Antwerpen, 1800.
Doek, h. 57, b. 69 d.
Idem. Veiling de Marneffe, Brussel, 1809.
Idem. Veiling J. A. Snijders, Antwerpen, 1842.
Doek, h. 145, b. 165 cM.
Joseph bij de vrouw van Putiphar.
Veiling S^r^. Jacomo de Wit, 15 Mei 1741, Antwerpen.
H. 5 v. 2 d., b. 7 v. 3 d.
Mozes uit de waters gered.
Doek, h. 168, b. 279 cM.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
De Dochter van Pharaon vindt het kindeken Mozes.
Veiling Robert Chantrell, Brugge, 1840.
Paneel, h. 15 d., b. 23 d.
Zefora keert terug tot Mozes.
Schloss Roland Fahne (Parthey I. 641).
Doek, h. 5 v. 5 d., b. 4 v. 11 d.
Mozes doet het water uit de rots ontspringen . . . . *31,* pl. 32.
Karlsruhe, Museum, 186.
H. 205, b. 180 cM.
Mozes doet het water uit de rots ontspringen.
Cassel. Woning van den generaal Commandant. Atelierstuk . . . . 32.
Mozes doet het water uit de rots ontspringen.
Veiling Lieven Leyens, Gent, 1823.
Doek, h. 11½ d., b. 18½ d.
Idem. Veiling Frans De Vos, Gent, 1832.
Idem. Veiling J. G. David, Brussel, 16 Mei 1898.
Samson verslaat de Filistijnen . . . 208.
Amsterdam, Paleis.
Geschilderd in 1661.
Samson gebonden door de Filistijnen.
Teekening. Met zwart krijt, opgehoogd met wit krijt op blauw papier.
Veiling J. G. A. Frenzel, Dresden, 1837.
H. 10 d. 4 l., 12 d. 6 l.
Goliath verslagen door David . . . 208.
Amsterdam, Paleis.
Geschilderd in 1661.
David met het hoofd van Goliath.
Veiling Pixell, Londen, 1899.
Koning David, (Kopie naar Jordaens).
Invent. Juffr. Susanna Willemssens, weduwe van Signor Jan van Bonn, 1657.
Abimelech geeft wijn en brood aan David.
Veiling Soenens, Brussel, 1877.
Doek, h. 383, b. 296 cM.
David en Bethsabé.
Veiling Chapuis, Brussel, 1865.

Doek, h. 65, b. 120 cM.
David en Abigaïl.
Veiling C. L. De Corte en anderen, Antwerpen, 1853.
Salomon's Oordeel.
Darmstadt, Museum, N°. 308.
Paneel, h. 33, b. 104 cM.
Idem. Veiling van Ourshagen, Mechelen, 1892.
Doek, h. 35, b. 116 cM.
Salomon raadpleegt de wijzen. Teekening.
Veiling Cuypers de Rijmenam, Brussel, 1803.
Ruth toont aan hare schoonmoeder de gerst die zij gelezen heeft.
Veiling Stier d'Aertselaer, Antwerpen, 1817 en 1822.
Doek, h. 17 d. 6 l., b. 28 d. 5 l.
Ruth en Boaz.
Veiling Stier d'Aertselaer, Antwerpen, 1817 en 1822.
Doek, h. 71 d. 6 l., b. 28 d. 5 l.
Ammon en Thamar.
St. Petersburg. Academie (WAAGEN, Gemälde Sammlungen zu St. Petersburg, bl. 396).
Esther en Assuerus.
Veiling P. J. de Marneffe, Brussel, 1830.
Doek, h. 1 el, 80 d., b. 2 el 60 d.
Job . . . . pl. 38
Paul Mersch, Parijs.
Idem. Veiling Haro, Parijs, 1892.
Paneel, h. 66, b. 53 cM.
Susanna en de twee ouden . . 196, 203.
Brussel, Museum, N°. 241.
Doek, h. 237, b. 174 cM.
Susanna en de twee ouden.
Veiling Mme. Gentil de Chavagnac, Parijs, 1854.
Idem. Veiling V. L. en Charles van den Bergh, Brussel, 1858.
Idem. Veiling Gheldolf, Brussel, 1863.
Idem. Franck-Chauveau. Parijs. 204, pl. 205.
Zelfde Samenstelling.
Doek, h. 205, b. 179 cM.
Idem. Kopenhagen, Museum, N°. 169. *202*, 203 pl. 235.
Doek h. 58½ d., b. 77½ d.
Geteekend: *Jac. Jordaens, fecit 1653.*
Idem. Verona, Museum . . 205 pl. 205.
Doek, h. 176, b. 215 cM.
Idem. Veiling de Proli. Antwerpen, 1785.
Idem. Veiling Robit, Parijs, 1801.
Idem. Veiling 's Gravenhage, 18 September 1837, door A. Lamme.
Doek 2 el 10 d., b. 1 el 8 d.
Susanna in het bad.
Veiling Triponetty, Brussel, 1810.
Doek, h. 143, b. 168 cM.
Susanna met de twee ouden, een hond en een papegaai.
Veiling Brugge, 31 Mei 1774.
Doek, h. 5 v., b. 6 v. 2 d.
Susanna en de ouden . . . . . . 196.
Teekening. Rood krijt gewasschen met inkt.
Louvre 20013. Geteekend *J. Jordaens.*
Zinnebeeldig onderwerp.
Masson Amiens. Opschrift: „Jesa. 44 v. 15, 16, 17. Hage, 20 Mars 1650".

C. Het Nieuwe Testament.

Het Hoofd van O. L. V. (Studie).
Sir Ch^s^. Eastlake. (WAAGEN, *Art treasures II* 264).
Het Huwelijk van Maria. Teekening.
Veiling Boucher, Parijs, 1771.
Veiling Amsterdam, 16 September 1760.
Maria's bezoek bij Elisabeth. 130 pl. 130.
Lyon, Museum, N°. 108.
Doek, h. 263, b. 185 cM.
Geschilderd in 1642 voor de kerk van Rupelmonde. Ontvoerd door de Franschen in 1794. Aan het Museum van Lyon geschonken door Napoleon I in 1805.
In de kerk van Rupelmonde bevindt zich nog eene kopie.
Maria's bezoek bij Elisabeth.
Veiling Hulstaert, Antwerpen, 1887.
Doek, h. 82, l. 64 cM.
De Aanbidding der Herders. 15, 18, 20, 29, 196, 235, pl. 15.
Stockholm, Museum, N°. 488.
Doek, h. 124, b. 93 cM.
Geteekend op de greep van den melkstoop I. IoRdÆnS FeCit 1618.
Idem. Zelfde Samenstelling 17, 190.
Prins Lichnowsky, Kuchelna (Silezië).

Paneel, h. 150, b. 125 cM.
De Aanbidding der Herders. Brunswijk, Museum, N°. 465.
Paneel, h. 125, b. 97 cM.
Idem. Antwerpen, Museum, N°. 221. 196, 200, pl. 200.
Paneel, h. 244, b. 220 cM.
Komt voort uit het bisschoppelijk paleis te Antwerpen.
Idem. Frankfort, Museum N°. 139, *199* pl. 199.
Doek, h. 72,5., b. 93 cM.
Geteekend: *J. Jor. fec. 1653.*
Idem. Lyon, Museum, N°. 109, 31, *200* pl. 200.
Doek, h. 245, b. 205 cM.
Het stuk bevond zich vroeger in het Gasthuis der ongeneesbaren te Luik. Het werd ontvoerd door de Fransche republikeinen en in 1811 door Napoleon I aan het Museum te Lyon geschonken.
Idem. Grenoble Museum, N°. 387 . 201.
Waarschijnlijk het stuk uit de kerk der Reguliere Kanonikersen te Kortrijk.
Idem. Veiling der gesloten kloosters, Brussel, 1785.
Het stuk kwam voort uit het gesticht Terzieken, Mechelen.
Idem. Jhr. W. Six, Amsterdam *201* pl. 202.
Doek, h. 180, b. 179 cM.
Geteekend *J. Jor. fe.*
Idem. (Eene Geboorte van Christus op doek). 18, 121.
Nalatenschap van P. P. Rubens, N°. 266.
Idem. Mev. Bruzaud, Holland-Park, Londen, (Gravuur, Marinus). . 17 pl. *18*, 182, 196.
Idem. Teekening voor de gravuur van Marinus. Museum Boymans, Rotterdam.
Idem. Veiling James Hazard, Brussel, 1789.
Idem. Gravuur door Petrus De Jode. 183.
De Louvre bezit de teekening naar welke deze gravuur is gemaakt . . . 184, 196.
Idem. Schloss Roland Fahne . . . 202.
Paneel, h. 1 v. 3 d., b. 1 v. 11 d.
Geteekend: J. J. F. 1649.
Idem. (De Geboorte van Christus).
Horion, Brussel. (REYNOLDS-*Voyages.* blz. 249).
Idem. Veiling Jordaens, N°. 32 . . 202.
H. 4 v., b. 5 v. 3½ d.
Idem. Veiling Floris Drabbe, Leiden, 1743.
H. 4 v., b. 5 v. 3 d.

De Aanbidding der Herders. Veiling Floris Drabbe, Leiden, 1743.
In waterverf. H. 1 v. 4 d., b. 1 v. 1¼ d.
Idem. Veiling Martin Robijns, Brussel, 1758.
H. 2 v. 6 d., b. 3 v. 6 d.
Idem. Veiling Martin Robijns, N°. 96.
H. 3 v. 4 d., b. 4 v. 4 d.
Idem. Veiling Jonker Alexander van Susteren, Antwerpen, 1764.
H. 9 v., b. 7 v. 2 d.
Idem. Veiling van schilderijen uit Saksen gekomen. Amsterdam, 1765.
H. 24¾ d., b. 19½ d.
Idem. Schets. Veiling van der Motten, Brussel, 1775.
H. 2 v., b. 1 v. 10 d.
Idem. Grauwschildering. Veiling Bartels, Brussel, 1779.
Idem. Veiling Johan van der Linden van Slingeland, Dordrecht, 1785.
Paneel, h. 47½ d., b. 36 d.
Idem. Veiling Liefhebber, Amsterdam, 25 Juli 1804.
Doek, h. 48 d., b. 37 d. . .
Idem. Veiling Marie-Thérèse Wittebol en Mr. de Labistrate, Antwerpen, 1804.
Doek, h. 54 d., b. 44 d.
Idem. Veiling Mad. Baronnes de Leyden de Warnand, Leiden, 1816.
Doek, h. 4 v., 8 d., b. 4 v. 6 d.
Idem. Veiling H. A. van den Heuvel, Utrecht, 1825.
Doek, h. 126, b. 108 cM.
Idem. Veiling Jean-Jacques de Faesch, Amsterdam, 1833.
Paneel, h. 1 el, 2 p. 4 d., b. 1 el 6 p. 4 d.
Idem. Veiling J. J. de Raedt, Mechelen, 1839.
Doek, h. 152, b. 121 cM.
Idem. Veiling van Dooren, Amsterdam, 1851.
Idem. Schets. Veiling George Stange, Keulen, 1879.
Paneel, h. 36, b. 25 cM.
Idem. Veiling Ludwig Bruckmann en J. B. Meyer, Keulen, 1890.
Doek, h. 65, b. 54 cM.
Idem. British Museum 8, pl. 17, 196.
Teekening. Rood en zwart krijt.
Idem. Teekening, Albertina 616, Weenen.
Idem. Idem, Gent, Delacre. . 18, pl. 49.

De Aanbidding der Herders. Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1747.
Met zwart, wit en rood krijt.
Idem. Teekening, zelfde veiling.
Vluchtig geteekend met pen en bister.
Idem. Teekening, Veiling Jacob de Wit, Amsterdam, 1755.
Idem. Idem. Veiling Boucher, Parijs, 1771.
Met de pen en met bister gewasschen.
Idem. Idem. Veiling Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800.
Idem. Idem. Veiling Jos. Dan. Bohm, Weenen, 1865.
De Aanbidding der Koningen 132, 177, 196, 214, pl. 132.
Dixmude, St. Nicolaaskerk.
Doek, h. 358,5, b. 265 cM.
Geteekend *Jac. Jord. 1644.*
Ontvoerd in 1794, teruggegeven in 1815.
Kopie in het Museum van Duinkerken.
Idem. Rotterdam Museum, 141 . . 133
Doek, h. 262, b. 217 cM.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734.
Veiling Willem II, 's Gravenhage. 1850.
Veiling Viruly van Veeren en Dalem, 1880.
Idem. Sevilla, Hoofdkerk . . . . 237.
Gedagteekend: 1669.
Idem. Oosterhout, Klooster. . . . 238.
De Aanbidding der Koningen . . . 133.
Veiling Peeter Leendert de Neufville, 1765, Amsterdam, Nicolas Nieuhof, Amsterdam, 1777.
Doek, h. 61½, b. 45½ d.
Idem. Veiling Gesloten Kloosters, Brussel, 1785, voortkomende uit het klooster der Arme Claren te Antwerpen.
H. 5 v. 3 d., b. 4 d.
Idem. Veiling Horion, Brussel, 1788.
H. 2 v. 2 d., b. 2 v. 11 d.
Idem. Veiling Marenzi de Morensfeld, Brugge, 1850.
Doek, h. 175, b. 135 cM.
Idem. . . . . . . 132, pl. 134, 196.
Teekening Antwerpen, Museum Plantin-Moretus. Onderteekend „1653 4 Aprilis J. Jds."
Idem. Idem. S. Petersburg Ermitage, N°. 4206.
Idem. Idem. British Museum, met de pen en met kleuren.
Idem. Idem. Abel Cournault, Nancy.
Idem. Idem. Veiling Artaria. Dr. F. Storm etc. Weenen, 1886. Krijt, Sepia en Wit.

De Besnijdenis . . . . 237.
Sevilla Hoofdkerk. Gedagteekend: 1669.
Idem. Teekening, Rotterdam Museum pl. 76.
Idem. Idem. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
De Opdracht in den Tempel 196, *216*, 237, pl. 217.
Dresden Museum, N°. 1012.
Doek, h. 395, b. 305 cM.
Idem. Veiling 's Gravenhage, 26 Juni 1742.
H. 13 v., b. 10½ v.
Idem. Veiling Salamanca, Parijs, 1875.
Doek h. 127, b. 110 cM.
Idem. Veiling Keller & Renier, 1905.
Idem. Teekening, Rotterdam, Museum 196, 237.
Idem. Teekening, Albertina 614, 196, 219.
Idem. Idem. Antwerpen, Vaerewyck, 219.
Waterverf in bonte kleur.
De Vlucht naar Egypte . . . . 108, 182.
Antwerpen, Mevr. Bosschaert—du Bois.
Doek, h. 100, b. 188 cM.
Geteekend: *Ja. Jor. fe 1641.*
Idem. Kopie in de St. Antoniuskerk te Antwerpen . . . . 108.
Idem. Veiling C. L. Reynders, Brussel, 1821.
Doek, h. 50, b. 61 d.
Idem. St. Petersburg, Graaf Peter Schuwaloff . . . . 108.
Idem. Veiling Alois Spitzer. Weenen, 1906. Gekocht door luitenant Matsvanszky.
Idem. Ets, gedagteekend: 1652 . . 175.
Idem. Gravuur door P. Pontius. . 108.
Idem. Teekening. Veiling Amsterdam, 30 October 1780 . . . . 108.
Zwart krijt en een weinig gekleurd.
Idem. Idem. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797 . . . . 108.
Zwart, rood en wit krijt en eenige waterkleuren.
Idem. Idem. Veiling Wolschot, Antwerpen, 1817 . . . . 108.
H. 23½, b. 41¾ d.
Idem. Idem. Veiling Jhr. Jos. van Dooren, Tilburg, 1837.
H. 3 v. 9 d., b. 5 v. 4 d.
Idem. Idem. Veiling I. B. Bollermann, Mainz, 1853.
H. 3 v. 1 d., b. 4 v.

De Rust op de Vlucht naar Egypte . 27.
Brunswijk, Museum N°. 466.
Doek, H. 286, b. 196 cM.
Veiling Lebrun, Parijs, 1791.
H. 12 v., b. 7½ v.
Idem. Gent, Scribe. . . . . . . 27.
Doek, h. 206,5, b. 168 cM.
In bruikleen afgestaan aan het Museum te Gent.
Idem. (Vroeger) Dusseldorf, Museum.
Doek, h. 2 v. 2 d., b. 1 v. 11 d.
Idem. Teekening, Louvre 20015. pl. 16.
Zelfde samenstelling als de schilderij van den heer Scribe.
De Terugkeer uit Egypte.
Keulen, Weyer (Parthey I, 642).
Doek, H. 1 v. 4 d., b. 1 v. 9 d.
Eene Onze Lieve Vrouw (op paneel).
Nalatenschap van Rubens, N°. 267.
Een Madonna in een bloemenkrans.
Veiling Jac. Jordaens, Haag, 1734.
Idem. Veiling Joan de Vries, 13 October 1738, 's Gravenhage.
Madonna (op koper).
Veiling der schilderijen, voortkomende uit de gesloten Jezuieten kloosters. Brussel 1777.
Onze Lieve Vrouw. Veiling Jacob de Wit, 1758, Amsterdam.
De H. Familie in een Landschap met God den Vader.
Veiling Gesloten Kloosters, Brussel, 1785, uit de St. Catharinakerk te Mechelen.
H. 9 v., b. 7 v. 6 d.
Eene Heilige Familie in een krans met vruchten . . . . 98.
Mev. Errara, Brussel.
Doek, h. 164, b. 117 cM.
De Heilige Familie . . . . 25 pl. 26.
New-York Museum. Doek, h.66, b. 58¼ d.
Idem. Veiling Madame de Baudeville, Parijs, 1787.
Paneel, h. 5 v. 1 d., b. 4 v. 6 d.
Idem. Schleissheim, Museum, N°. 374. 26.
Idem. Rijsel, Museum, N°. 969 . . 27.
Idem. Dublin, Museum, No. 69 . . 27.
Paneel, h. 4, b. 3 v.
Idem. Graaf van Wemyss, London . 27.
Idem. Parijs. Mr. Souillié . . . . 27.
Veiling Anguiot, Parijs, 1875.
Doek, h. 125, b. 100 cM.

De Heilige Familie. Doornik. Boven de deur der sacristij in de Abdij van St. Martinus. (MENSAERT, II, 78).
Idem. Kerk der Carmelieten, Mechelen, (MENSAERT I, 179).
Idem. Veiling der schilderijen voortkomende uit de Jezuietenkloosters. Antwerpen, 1777, N°. 153.
H. 4 v. 6 d., b. 3 v. 7 d.
Idem. Veiling 20 Juni 1714, Amsterdam.
Idem. Idem. Johan van Schuylenburg, 20 September 1735, 's Gravenhage.
H., 2 v. ½ d., b. 1 v. 6½ d.
Idem. Veiling 24 April 1737, 's Gravenhage.
Idem. Veiling Jacob van der Dussen, Amsterdam, 1752.
H. 4 v. 4 d., b. 3 v. 3 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 2 April 1754, H. 5 v. 1 d., b. 5 v. 1½ d.
Idem. Veiling Thomas Schwencke, 's Gravenhage, 1767.
H. 58, b. 76 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 20 Januari 1772.
Doek, h. 44, b. 59 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 30 Novemb. 1772.
Doek, h. 45½, b, 67½ d.
De Heilige Familie met St. Jan en Elisabeth.
Veiling N. N. Osley, Londen, 1787.
De Heilige Familie.
Veiling Rob. J. B. van den Bergh, Gent, 1829.
Doek, h. 1 el 3½ d., b. 9 d.
Idem. Veiling Paltsgraaf, Brugge, 1767.
H. 4 v. 9 d., b. 5 v.
De Heilige Familie en Heiligen.
Veiling J. J. van Hal, Antwerpen, 1836.
Paneel, h. 1 v. 8 d., b. 2 v. 21 d. (sic).
Idem. Veiling Vrouwe W. de Jonghe, weduwe P. J. Oosthuysen van Rijsenburg, 's Gravenhage, 1847.
Doek, h. 1 el 16 d., b. 1 el 4 d.
Idem. Keulen. Weyer (PARTHEY I, 641).
Paneel h. 7 v., b. 3 v. 6 d.
Idem. Veiling Fanton, Antwerpen, 1859.
Doek. h. 114, b. 95 cM.
Idem. Veiling M. M. D. R. en Wilmotte. Antwerpen, 1863.
Doek, h. 100, b. 88 cM.
Idem. Veiling Aug. Geelhand de Merxem. Antwerpen, 1804.
Doek, h. 90, b. 105 cM.

De Heilige Familie en Heiligen. Veiling Verellen, Antwerpen, 1875 2.
Doek, h. 103, b. 90 cM.
Idem. Veiling P. A. Verlinden. Antwerpen, 26 Juni 1877.
Paneel, h. 108, b. 80 cM.
Idem. Teekening. Rysel, Museum.
Idem. Id. Gent. Verzameling Delacre pl. 29.
Idem. Idem. Veiling Boucher. Parys, 1771.
Het Kindeken Jesus met Joannes. Madrid. Museum, N°. 1406.
Doek, h. 130, b. 74 cM.
Jesus St. Jan en een lam . . . 44 pl. 48.
Paul Wittouck, Brussel.
Doek, h. 91, b. 79 cM.
Veiling Tolozan, Parys, 1801.
Veiling Valentin Roussel, Brussel. 1889.
Jesus en St. Jan.
Veiling Regnier van de Wolf. Rotterdam, 1676.
Jesus met Joannes spelende.
Veiling Winckler. Keulen, 1888.
Doek, h. 39, b. 33 cM.
Jesus op een schaap, met Joannes, St. Anna, St. Elisabeth, Jozef, Martha en Joachim.
Veiling M[is] du Blaisel. Parijs, 1870.
Doek, h. 155, b. 130 cM.
Het Kindeken Jesus op een wereldbol staande.
Veiling Stevens. Antwerpen, 1837.
Doek, h. 80, b. 64 cM.
Josef en Maria vinden Jesus in den Tempel. 177, *213*. 217, 233, 235, pl. 213, fragmenten pl. 214, 215.
Mentz. Museum N°. 286.
Doek, h. 429, b. 330 cM.
Geschilderd voor het hoog altaar der St. Walburgiskerk te Veurne.
Geteekend: *Jo. Jor. fec. 1663.*
Idem. Munchen. Pinakotheek N°. 815. 251.
Doek, h. 235, b. 296 cM.
Christus in den Tempel te midden der Schriftgeleerden . . . . 216 pl. 216.
Teekening. Fairfax Murray, Londen.
Idem. Idem. Gent. Delacre . 216 pl. 216.
Christus onder de leeraren in den Tempel.
Veiling Ferdinand Graaf van Plettenberg en Wittem. Amsterdam, 2 April 1738.
H. 11 v., b. 9 v. 3 d.
St. Jan in de Woestijn.
Veiling Robert Chantrell. Brugge, 1840.
Doek, h. 45, b. 41 d.

Joannes de Dooper (op koper).
Veiling Herman van Swoll. Amsterd. 1699.
De Doop van Christus.
Veiling Mechelen, 26 October 1756.
Christus met Martha, Maria Magdalena, St. Petrus en St. Jan.
Veiling Mols, Antwerpen, 1764.
Veiling van Schorel, Antwerpen, 1774.
Doek, h. 66, b. 91 d.
Christus met Martha en Maria.
Veelkleurige waterverfschildering. Munchen, Museum.
Idem. Veiling Antwerpen, 9 November 1846.
Jesus zegent de Kinderen . . . . 219.
Copenhagen, Museum N°. 168.
Doek, h. 254, b. 277,5 cM.
Idem. Veiling de Julienne. Parijs, 1767. 219.
Idem. Veiling. Parijs, 15 December 1777.
Paneel h. 14, b. 23 d.
Idem. Veiling Henri van Assche, Brussel, 1810.
Doek, h. 6, b. 7 v. met de lijst.
Idem. Veiling Paets de Croonenburgh. Mechelen, 1838 . . . . 219.
Veiling B[n]. Ch. de Vrière de Terdonck, Mechelen, 1862.
Doek, h. 145, b. 192 cM.
Idem. Veiling Despinoy, Versailles, 1850.
Paneel, h. 57, b. 73 cM.
Het rijk der Hemelen en de Kinderen 217, pl. 220.
Teekening. Londen, Fairfax Murray.
Geteekend: *Jordaens.*
Geeft en U zal gegeven worden . pl. 77.
Teekening, Londen, Fairfax Murray.
Geteekend *J. Jordaens.*
De Verloren Zoon . . . 94, *99*, pl. 102.
Dresden, Museum, N°. 1011.
Doek, h. 236, b. 369 cM.
Veiling 's Gravenhage, 26 Juni 1742.
Idem. Rijsel, Museum, N°. 293 . . 101.
Doek, h. 167, b. 225 cM.
Idem. Veiling Jacob Jordaens, 22 Maart 1734, 's Gravenhage . . . . 101.
H. 2 v. 10½ d., b. 3 v. 1 d.
Idem. Veiling gesloten Kloosters, 1777. 101.
Uit het Professie-huis der Jezuieten, Antwerpen.
Doek, h. 1 v., b. 9½ d.
Idem. Gent. Wouters . . . . . 101.

De Verloren Zoon. Brussel. Toussaint 101, pl. 102.

Idem. Teekening, Stockholm, National Museum.

Jezus genezende op den Sabbathdag 220, 225 pl.

Teekening in kleur. Verzameling Delacre, Gent.

Jesus geneest de Kreupelen op den Sabbathdag.

Waterverf, Masson, Amiens.

Christus de zieken genezende.

Teekening in waterverf, rood, blauw bister. Berlijn, Museum, N°. 2827.

Idem. Teekening, Prince de Ligne, 1794.

De genezing der Blinden en Lammen.

Teekening, Veiling Jos. Dan. Bohm, Weenen, 1865.

Tolle grabatum.

Teekening, Museum Brunswijck.

Idem. Teekening, Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.

Christus verlost de bezetenen . . . 220.

Teekening in waterverf. St. Petersburg, Ermitage, Prentenkabinet, N°. 361.

Idem. Teekening, J. Rump, Kopenhagen, 220.

De Overspelige Vrouw . . . . . 219.

Gent, Museum, N°. 6.

Doek, h. 165, b. 240 cM.

Idem. Veiling N. N. Spaansche Consul Londen, 1772.

De Verzoening vóór de Offerande 218, 219, 236.

Gent, Museum, 5.

Doek, h. 167, b. 242 cM.

Voortkomende uit de St. Pietersabdij.

Christus op de zee.

Potsdam, Nieuw Paleis.

Petrus op een scheepje wekt Christus.

Veiling J. Smits en J. Knoop. Amsterdam, 1834.

Magdalena aan de voeten van Christus.

Teekening. Veiling Hazard, Brussel, 1789.

De Bruiloft van Chanaan . . . . 196.

Akwarel in wit, zwart en rood.

Berlijn, Museum, N°. 380.

Idem. Teekening rood en zwart, krijt en bister . . . . 196.

Berlijn, Museum, N°. 2820.

Veiling Jos. Dan. Bohm. Weenen, 1865.

Christus en de Phariseeërs . . 220, 236.

Rijsel, Museum, N°. 292.

Doek, h. 158, b. 239 cM.

Idem. Veiling Josua van Belle, heer van St. Huyberts gerecht, Rotterdam, 1730. 220.

H. 5 v. 1 d., b. 7 v. 3 d.

Eene kopie bevindt zich in de kerk te Herenthals.

Christus aan tafel gezeten zegent het brood.

Veiling Mejuffrouwen Regaus, Brussel, 1775.

H. 2 v. 9 d., b. 3 v. 5 d.

Christus bij de Samaritaansche vrouw aan den waterput.

Teekening rood en zwart krijt.

Veiling Louis Métayer, Amsterdam, 1799.

Idem. Teekening. Berlijn, Prentenkabinet.

Zwart en rood krijt en waterverf.

De Mirakuleuze Vischvangst.

Marseille, Museum, N°. 383.

H. 118, b. 185 cM.

Idem. Veiling van Rotterdam, Gent, 1835.

Doek, h. 158, b. 190 cM.

De Visscherije van Sinte Pieter.

Inventaris Michiel Wouters, Antwerpen, 1679.

Idem. Veiling van Berthold, Keulen, 1898.

Doek, h. 110, b. 85 cM.

De Kleine Vischvangst.

Veiling Fr. Mols, Antwerpen, 1769.

De Tolpenning . . . . . 105, pl. 105.

Zweden, Slot Finspong. (De heer Ringborg, Norköping).

Doek, h. 277, b. 468 cM.

Idem. Amsterdam, Museum, N°. 742. 106, pl. 106.

Doek, h. 114½, b. 195 cM.

Geteekend: *J. Jord. fe.*

De Onthoofding van Johannes Baptista.

Veiling Abbé de Wilde, Brussel, 1866.

Doek, h. 57, b. 62 cM.

Jezus verjaagt de kooplieden uit den Tempel . . . . . . 176, 196, 235, pl. 176.

Parijs, Louvre, N°. 2011.

Doek, h. 288, b. 436 cM.

Idem. Ets van Jordaens, gedagteekend 1652 . . . . 175.

Idem. Teekening, Brunswijck Museum, 176, pl. 196.

Idem. Veiling Dr. van Herlé van der Buecken etc. te Gent, 1856.

Doek, h. 190, b. 250 cM.

Jezus verdrijft de Kooplieden uit den Tempel
Lithographie de Villain 178
Idem. Idem. Manzaisse 178
Idem. Teekening. Met krijt op gelen grond en met wit opgehoogd.
H. 8 d. 11 linien, b. 14 d. 10 l.
Idem. Veiling Boucher, Parijs, 1771.
Idem. Schets. Veiling Baron v. Denon, Parijs, 1826.
Idem. Veiling graaf van Warwick, Londen, 1896.
De Passie van Christus.
Twaalf schilderijen, gemaakt voor den Koning van Zweden Karel Gustaaf (SANDRART *Teutsche Academie* 336. — HOUBRAKEN I 158. — M. *Abrégé de la vie des peintres,* II 164).
De Intrede te Jerusalem.
Veiling Dusart, Amsterdam, 1865.
Het Laatste Avondmaal, 116, *238,* pl. 238. Antwerpen, Museum 215.
Doek h. 293, b. 65 cM.
Idem. Inventaris der schilderijen van den schilder Joannes van de Cappelle, 1680, *Oud Holland* X 34.
Idem. Ibid. Een avondmael van Jordaens, Id. X 34.
Idem. Ibid. Een maeltijt naer Jordaens, Id. X 37.
Christus met zijne discipelen aan tafel 239.
Teekening. Veiling Aarnout de Lange, Amsterdam, 1803, Kunstboek C n 2.
Christus in het Hofken van Oliveten . 239.
Augustijnenkerk, Antwerpen. (REYNOLDS *Voyage* II, 283; DESCAMPS *Voyage* p. 173).
Nu Honfleur, St. Catharinakerk. Links bij de ingeslapen apostelen leest men J. Jord. F. 1654. Gekocht door Mr. Lechanteur, Commissaris der Marine te Antwerpen onder het Fransch Keizerrijk en door hem geschonken aan de kerk terzelfder tijd als eene Kruisdraging door Erasmus Quellin, voortkomende uit dezelfde kerk.
Judas verraadt Christus . . . . . 26.
Veiling in St. Jorishof, Brussel, 1779.
H. 4 v. 8 d., b. 3 v. 9 d.
Idem. (Sandrart, *Teutsche Academie,* 336).
Idem. Schets. Bibliotheek der koninklijke Galerij, Kopenhagen.
De Weenende Petrus 128
François Hannet, Brussel.
De Weenende Petrus. Veiling Lebrun, Parijs, 1791.
Doek, h. 25, b. 20 d.
Idem. Veiling de Marneffe, Brussel, 1809. Doek, h. 71, b. 58 cM.
Idem. Veiling P. Schut, Amsterdam, 1888. N°. 30.
De H. Petrus in berouw . . . . . 128.
M. Gevers-Fuchs, Antwerpen.
Een Apostelhoofd . . . . 128.
Amand Harcq, Brussel.
Sinte Petrus . . . .
Veiling van der Straelen-Moons van Lerius, Antwerpen, 1885.
Doek, h. 45, b. 35½.
Christus voor Caïphas.
Teekening. Veiling Gildemeester, Amsterdam, 1800.
Idem. Gravuur door Marinus. . . 182.
Idem. Gegraveerd door Hunnin.
Idem. Gravuur Naamloos. Martinus van den Enden, Exc.
Idem. Idem. Uiteengezet in de breedte met eenige wijzigingen. Danckertsz, Exc.
Jezus Christus voor Pilatus . . . . 182.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel 1797, N°. 187.
Idem. Gravuur door Jacob Neefs . 182.
De Bespotting van Christus . . . 183.
Teekening. Veiling Habich, Cassel, 1899. H. 28½, b. 28½ cM.
Gedagteekend *1652.*
Christus mishandeld door vier booswichten. Teekening. (WIEGEL, *Handzeichnungen* 3929).
Idem. Gravuur J. J. Prestel sc.
De Kruisdraging . . . . 134.
Rotterdam, Museum, N°. 136.
Doek h. 259, b. 210 cM.
Veiling Jac. Jordaens, Haag, 22 Maart 1734.
Idem. Willem II, Haag, 1850.
Idem. Viruly van Veeren en Dalem, 1880.
Idem. Voortkomende uit de kerk van St. Franciscus Xaverius, de Krijtberg, Amsterdam.
H. 240, b. 175 cM.
Christus valt onder het Kruis.
Veiling Georg Plach, Weenen, 1885.
Doek h. 125, b. 175 cM.
Eene Kruisdraging.
Teekening. Verzameling René della Faille, Antwerpen.

Christus gestorven aan het Kruis.
Antwerpen, St. Pauluskerk, *10*, 20, pl. 10.
Paneel, h. 242, b. 185 cM.
De Kalvariënberg.
Rennes, Museum, N°. 103 . . . . 13.
Paneel, h. 237, b. 171 cM. Voortkomende uit de kerk van het Beggijnhof te Antwerpen.
Christus aan het Kruis met Maria en Joannes.
Antwerpen, Teirninckschе School, *14*, 180.
Christus aan het Kruis. . . . 15, *244*.
Doornik, Hoofdkerk.
Christus aan het Kruis tusschen de twee Moordenaars . . . . . . 15, 233, *243*.
Bordeaux, Hoofdkerk. Voortkomende uit de St. Gummaruskerk te Lier.
Christus aan het Kruis. 15
Vroeger Antwerpen, Minimenklooster (REYNOLDS II, 279).
De Kalvarienberg.
Vroeger Bergen, kerk van het Oratorium, (MENSAERT, II, 86, DESCAMPS, 29).
Christus tusschen de twee Moordenaars, 15.
Voortkomende uit de kerk van het Karthuizerklooster te Brussel, aldaar verkocht in 1785 met de stukken, voortkomende uit de gesloten kloosters.
H. 5 v. 7 d., b. 4 v.
Christus aan het Kruis met Maria Elisabeth en Joannes.
Brunswijk, Hollandt (PARTHEY I, 642).
Paneel, h. 1 v. 3 d., b. 2 v. ½ d.
Christus aan het Kruis met Maria Joannes, Maria Magdalena en andere personnages.
Veiling Mev. van Pafferode en Mev. Blommaert, Gent, 1802.
Christus aan het Kruis.
Teekening, St. Petersburg, Ermitage, Prentenkabinet N°. 362.
Gedagteekend: *27 Martii 1658 Hage.*
De Afdoening van het Kruis.
Veiling Frix, Brussel, 1775.
H. 3 v. 9 d., b. 2 v. 10 d.
Idem. Teekening. Veiling van de Zande, Parijs, 1855.
De Nood Gods . . . . . *179*, pl. 241.
Antwerpen, kerk van het Beggijnhof.
H. 210, b. 165 cM.
Jordaens etste deze samenstelling en teekende de plaat „Jac. Jordaens, inventor 1652". Er is eenig verschil tusschen de schildering en de ets.
Idem. . . . . *245*, pl. 246.
Antwerpen, Bestuur der Godshuizen.
Doek, h. 212, b. 257 cM.
Door Jordaens bij laatsten wil geschonken aan de armen van Antwerpen.
Idem. Teekening. De heer J. Rump, Kopenhagen . . . . 247, pl. 247.
Idem. Hamburg, Verzameling Consul Weber, 137, pl. 141.
Doek, h. 212, b. 257 cM.
Komt voort uit de veiling hertog van Marlborough, Blenheim, 1886.
Idem. Doornik, kerk van St. Brice . 247.
Idem. Inventaris Alex Voet 1689. . 248.
Idem. Veiling Frans Mols, Antwerpen, 1769, N°. 32. . . . . 247.
Idem. Veiling van Schoreel, Antwerpen, 1774, N°. 45 . . . . 247.
Idem. Veiling Balthasar Beschey, Antwerpen, 1776, N°. 187 . . . . 247.
Paneel 2 v. 5 d., b. 2 v. 2 d.
Idem. Teekening. Albertina, 619b . 248.
Afgebeeld in *Handzeichnungen alter Meister* I, 39.
De Graflegging van Christus, 196, 235, 241.
Antwerpen, Museum, N°. 217.
Doek, h. 267½, b. 166½ cM.
Komt voort uit de abdij van Pieter Pot te Antwerpen.
Idem. Teekening. Amsterdam, Rijksmuseum.
Christus in het Graf. Veiling Jean Leop. Jos. de Man d'Hobrige, Brussel, 1820.
Rood en zwart, groen en blauw krijt.
Mater Dolorosa.
Teekening. Veiling Graaf van Warwick, Londen, 1896. N°. 192.
Een studie in wit en zwart krijt.
De Verrijzenis van Christus.
Veiling Charles Spruyt, Gent, 1815.
Paneel, h. 45 d., b. 28 d.
Idem. Veiling Cornelis Piera, Amsterdam, 1829.
De Discipelen bij Christus' Graf, 31, *33*, pl. 34.
Dresden, Museum, N°. 1013.
Doek, h. 215, b. 146½ cM.
Voortkomende uit Jordaens' veiling, 's Gravenhage, 1734.

De Discipelen bij Christus' graf . . 34.
Teekening. Berlijn, Prentenkabinet. Voortkomende uit de veiling Adolf von Beckerath, Berlijn, 1901.
Christus, in de gedaante van een hovenier, verschijnt aan Maria Magdalena.
Veiling Kanunik Knijff, Antwerpen, 1785.
H. 66, b. 49¼ d.
Idem. Teekening. Londen, Fairfax Murray. pl. 175.
Idem. Idem. Veiling James Hazard, Brussel, 1789.
Idem. Idem graaf van Warwick, Londen, 1896.
De Ongeloovige Thomas.
Veiling Schmitz, Brussel, 1901.
Doek, h. 152, b. 125 cM.
De Pelgrims te Emaüs . . . . . 116.
Brunswijk, Museum, N°. 467.
Doek, h. 198, b. 212 cM.
Idem. Veiling Charles Spruyt, 1815, Gent.
Idem. Idem Montriblond, Parijs, 1784.
Doek, h. 72, b. 73 d.
Idem. Idem Kanunik Knijff, Antwerpen, 1785.
H. 72, b. 78 d.
Idem. Dublin, Museum, N°. 57.
Idem. Lord Northwick, Thirlestaine House.
Christus met de discipelen van Emaüs.
Teekening. Veiling Pierre Fouquet, Amsterdam, 1801.
De Nederdaling van den H. Geest.
Veiling C. Walwein, Ieperen, 1839.
Paneel h. 170, b. 140 cM.
Idem. Teekening. St. Petersburg, Ermitage N°. 4216.
O. L. V. Hemelvaart . . . . 233, 245.
Antwerpen, Teirninckschc School.
Doek, h. 289, b. 180 cM.
Idem. Inventaris Weduwe van Jan van Haecht, 5 Juli 1627: „O. L. V. Hemelvaart met twee engelen, van Geert Snellinx ende Jordaens."
Idem. Veiling, R. J. van Rijmenam, Mechelen, 1838.
Doek, h. 80, b. 58 cM.
Idem. Veiling, Chevalier Simon, Brussel, 1852.
H. 98, b. 148 cM.
Idem. Teekening. Chantilly.
Idem. Veiling Jacob De Wit, Amsterdam, 1755.
O. L. V. Hemelvaart.
Veiling Daniel De Jongh, Rotterdam, 1810, door Jordaens en De Wit, met kleuren.
O. L. V., gekroond door een engel.
Veiling in de zalen van den Lloyd, Brussel, 1837.
H. 107, b. 222 cM.
De Begrafenis van Joseph.
Inventaris Juffr. Catharina Dey, 1663.
De Twaalf Apostelen . . . . . . 129.
Rijsel, Museum, N°. 294. (Vier stuks).
Doek, h. 155, b. 115 cM.
St. Petrus en St. Paulus (2 stuks) . 129.
Veiling Brussel gesloten Kloosters, 1785. Kwam voort uit het klooster van Leliëndaal, te Mechelen.
Idem. Veiling van Ourshagen, Mechelen, 1892.
Doek h. 75, b. 100 cM.
Idem. Veiling Ravaisson, Parijs, 1903.
Paneel, h. 64, b. 50 cm., ten halven lijve.
Rouwende Petrus. . . . . 129.
Antwerpen, Gevers Fuchs.
Idem. Brussel, Hannet . . . . . 129.
De H. Petrus wordt verlost uit den kerker.
Schets in olieverf. Veiling Jos. Dan. Böhm, Weenen, 1865.
Achthoekig, hoog en breed 7 d.
St. Paulus.
Veiling Ravaisson, Parijs, 1903, ten halve lijve.
Idem. Berlijn, Schloss. (Parthey I, 641). 129.
De Bekeering van den H. Paulus . 147.
Voor het altaar van den H. Paulus in de Abdijkerk van Tongerloo schilderde Jordaens de Bekeering van den H. Paulus. In October 1647 ontving hij 400 rijnguldens voor dit werk.
Idem. Veiling, Jac. Jordaens, 's-Gravenhage, 22 Maart 1734. N°. 27 . . . . . . 147.
H. 2 v. 3½ d., b. 2 v. 11 d.
Idem. Teekening. Veiling van der Heyden, Amsterdam, 1827.
Paulus voor Ananias . . . . . . 194.
Teekening. Rotterdam, Museum.
Paulus en Barnabas te Lystra. 134, pl. 196.
Weenen, Academie, N°. 663.
Doek, h. 170, b. 239 cM.
Geteekend: *J. Jor. fecit 1645.*
Idem. Veiling Amsterdam, 31 Augustus 1740. No. 18.

Paulus en Barnabas te Lystra. . . 136.
Veiling Catharina Backx, weduwe van den heer Allard de la Court, Leiden, 1766.
Doek, h. 5 v. 5 d., b. 7 v. 8 d.
Idem. Idem Peeter Leendert de Neufville, Amsterdam, 1765 . . . . 136.
Doek, h. 61½, b. 45½ d.
Idem. Idem Nicolas Nieuhof, Amsterdam, 1777, N°. 99.
Doek, h. 62, b. 45 d.
Idem. Teekening. Antwerpen, Max Rooses. Rood en zwart krijt met blauw en groen en witte tonen, in waterverf. pl. 135, 136, 196, 197.
H. 73, b. 98 cM.
Een Apostel. (borstbeeld). . pl. 40, 129.
Brussel, Museum, N°. 314 (245).
Doek, h. 50, b. 48 cM.
Idem. Weenen, Museum der Academie, N°. 747 . . . . 129, 194.
Paneel, h. 64, b. 48 cM.
Een Apostel, in gepeinzen verdiept.
Veiling van Overloop, Antwerpen, 1856.
Doek, h. 61, b. 46 cM.
St. Jacob, St. Mattheus, St. Petrus (3 stuks) 129.
Veiling ridder Gaspard de Wargny d'Audenhove, Brussel, 1897.
Ovaal doek, h. 112, b. 96 cM.
H. Mattheus . . . . 129.
Berlijn, Schloss. (Parthey I, 641).
Een Apostel . . . . 129.
Veiling baron de Beurnonville, Parijs, 1844.
Doek, h. 60, b. 50 cM.
Een Apostel, een koning beschuldigende. 194.
Teekening. Zwart en rood krijt gewasschen met inkt, in folio.
Catalogus Prince de Ligne, 1794.
Een bezetene mishandelt de zonen van Sepha. 194.
Teekening. Rotterdam, Museum Boymans.
De Vier Evangelisten. pl. 28, 30, 33, 129.
Parijs, Louvre, N°. 2012.
Doek, h. 134, b. 118 cM.
Het stuk bevond zich in 1632 bij Zeeger Pietersz. *(Oud-Holland* IV. 15). Het hoorde later toe aan Lodewijk XVI. Ook eene kopie bevond zich in 1632 bij Zeeger Pietersz. Gegraveerd door Gutenberg in *le Musée de France,* in zwarte kunst, door John Dean in 1776.
Idem. Veiling Philip van Dyck, 's-Gravenhage, 1753. . . . . 30.
H. 4 v. 2 d., b. 3 v. 8 d.
Idem. Veiling van den Heuvel, Utrecht, 1825.
Doek, h. 126, b. 108 cM.
Een kopie in den lateren trant van Jordaens bevindt zich in het Jezuieten-klooster te Doornik. Een oude kopie bevindt zich in het bezit van den heer Clemens, te Hamburg. 29. Een andere hoort toe aan den graaf van Hardwick, te Wimpole. Een vierde bevindt zich in de St. Janskerk te Mechelen . 29.
Idem. Verzameling von Speck, Leipzig, 1827.
Paneel, h. 53, b. 59 d. . . . . . 30.
Achter Mattheus staat een engel.
Biddende Heilige (Evangelist).
Caen, Museum, N°. 96.
Paneel, h. 65, b. 50 cM.
Hoofd van een Apostel of van een Evangelist.
Brussel, M. Harcq. . . . . . . 129.
Paneel, h. 62, b. 48 cM.
De Vier Kerkleeraars en St. Bonaventura.
Teekening. Rood krijt. Catalogus der Verzameling van Prins de Ligne, 1794.
Tooneel uit de Gewijde Geschiedenis.
New-York, Museum, N°. 132.
Schets, doek 11½ d. op 9½ d.

D. Heiligen en Kerkelijke Geschiedenis.

St. Ambrosius . . . . 220.
Gent, Museum, N°. 4.
Doek, h. 77, b. 56 cM.
Het stuk komt voort uit een der gesloten kloosters te Gent op het einde der XVIIIe eeuw.
De Martelie van St. Andreas.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797. — Groote teekening in de hoogte met bister gewasschen en met wit en andere kleuren opgehoogd.
De Martelie van St. Apollonia . *39—41,*
Antwerpen, H. Augustinuskerk.
Doek, h. 409, b. 213 cM. pl. 40, 182.

De Martelie van St. Apollonia.
Een schets in kleur door Jordaens.
Inventaris Alexander Voet, 1685.
Idem. Een voltooide schets verbeeldende de Martelie van de H. Apollonia.
Veiling Doncker, Brussel, 1798.
Papier op hout geplakt, h. 23, b. 14 d.
De H. Augustinus onderricht zijne volgelingen . . . . 235.
Aschaffenburg, Museum, N°. 233.
H. Carolus Borromaeus . . *206*, pl. 233.
Antwerpen, St. Jacobskerk.
Doek, h. 288, b. 190 cM.
De Mirakelen van S. Dominicus. 107, pl. 109.
Oldenburg, Museum, N°. 126.
Doek, h. 315, b. 218½ cM.
St. Hieronymus.
Veiling van Goethem, Brussel, 1889.
Doek, h. 157, b. 111 cM.
Idem. Veiling Brussel, 24 Augustus 1859.
Doek, h. 130, b. 100 cM.
Idem. Veiling Sauvage.
De H. Hieronymus in overweging.
Veiling Bruyninx, Antwerpen, 1791.
Doek, h. 29, b. 21½ d.
De H. Ivo . . . . 137.
Antwerpen, Museum, N°. 808.
Doek, h. 236, b. 208 cM.
Idem. Brussel, Museum, N°. 243. . *136*, pl. 138, 185.
Doek, h. 105, b. 130 cM.
Geteekend: *J. Jor. ft. 1645.*
Idem. Veiling Bruyninx, Antwerpen, 1791.
Idem. Veiling van Lancker, Antwerpen, 1835, toegewezen aan Gérard Legrelle.
Idem. Schets. Breslau, Standhaus . 137.
Paneel, h. 2 v. 2 d., b. 1 v. 7 d.
Idem. Schets. Veiling Cuypers de Rijmenam, Brussel, 1803 . . . . 137.
Paneel, h. 11 d., b. 1 v.
Idem. Veiling J. J. de Raedt, Mechelen, 1839 . . . . 137.
Doek, h. 152, b. 206 cM.
Idem. Teekening. Prins de Ligne, 1794. 137.
Waterverf gewasschen met bister.
St. Joris en de Draak.
Veiling William Mac Brath, Londen, 1895.
De Martelie van den H. Laurentius.
Schets. Veiling Del Marmol, Brussel, 1791.
Idem. Guillaume Verbelen, Brussel, 1833.

De H. Magdalena.
Veiling Mev. M. de Jonghe, weduwe P. J. Oosthuyse van Rijsenberg, 's Gravenhage, 1847.
Doek, h. 1 el 15 d., b. 1 el 31 d.
Idem. Eene Magdalena van Jordaens op paneel. Inventaris Juffr. Susanna Willemsens, weduwe van Signor van Born, Antwerpen, 1657.
De H. Martinus geneest een bezetene. 42, pl. 44, 60, 107, 108, 110, 184, 196, 218, 222,
Brussel, Museum, N°. 309.
Doek, h. 432, b. 263 cM.
Geteekend: *I. Iordaens Fecit A°. 1630.*
De H. Martinus.
Een schets in wit en zwart.
Inventaris Alexander Voet, 1685.
Idem. Teekening. British Museum. 196.
Een teekening voor de schilderij van den H. Martinus in het Museum te Brussel. Met aanzienlijke veranderingen.
Idem. Teekening. Antwerpen, Museum, Plantin-Moretus . . . . . . 45, pl. 196.
Waterkleur, h. 45, b. 31½ cM.
Uit de veiling Habich, Stuttgart, 1899.
O. L. V. het kindeken Jezus aan den H. Norbertus gevende . . . . . . 238.
Oosterhout, Klooster St. Catharinadaal.
De Martelie van den H. Quirinus . 238.
Door Jordaens aan hetzelfde klooster geleverd, maar verdwenen.
St. Sebastiaan.
Angers, Museum, N°. 366.
Paneel, h. 83, b. 61 cM.
St. Ursula.
Veiling graaf van Arundel, Amsterdam, 1684, N°. 17.
Martelaar een kruis dragende (St. Adrianus).
Amsterdam, Prentenkabinet.
Idem. Teekening. Veiling Naamloos, Berlijn, 18 Mei 1897.
Onthoofding eener Martelares.
Teekening. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus.
Veiling Habich, Stuttgart, 1899.
Martelie eener heilige vrouw die men gaat onthoofden.
Teekening. Twintig figuren.
Veiling Pierre Wauters, Brussel, 1797.
Martelie van een heilige.
Teekening. München, Museum, N°. 2721.

Een heilig man die gereed is om de marteling te onderstaan.
Teekening. Veiling de Silvestre, Parijs, 1810.
Geeseling van twee heiligen.
Teekening. Veiling Dr. Max Strauss, Weenen, 2 Mei 1906.
Gekocht door den heer Gaston von Wallmann te Blaschkow.
Eene Bezwering.
Teekening. Veiling Boucher, Parijs, 1771.
De Missie der Carmeliten . . . . 205.
Antwerpen, Kerk der geschoeide Karmelieten. (DESCAMPS *Voyage*, p. 178). Nu verdwenen.
De Zegepraal van den Godsdienst . 194.
Veiling Pauwels, Brussel, 1814.
H. 118, b. 80 cM.
Veritas Dei (Allegorie) . . . . . 194.
Teekening. Albertina, 620.
Kleuren en pen op papier.
Veritas Dei.
Teekening. British Museum . . . 194.
Opschrift: *Gal. 6 cap. Jordaens.*
De Zegepraal van het Christendom 194, pl. 195.
Museum Dublin.
Doek, h. 280, b. 230 cM.
Idem. Veiling Johann van der Linden van Slingelandt, Dordrecht, 1785 . . . . 194.
Idem. Veiling Spruyt, Brussel, 1841.
Idem. Idem. Mallinus, Leuven, 1824.
Het H. Sacrement aangebeden door Heiligen en Kerkvaders . . . . . . 195, pl. 233.
Teekening. Londen, Fairfax Murray.
De Triomf van het Kruis op de Zeven Hoofdzonden. . . . . 194.
Veiling Mertens van den Bosch, Antwerpen, 1849.

II. FABELLEER.

De Wapens van Achilles. . . . . . 147.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734.
H. 8, b. 11 v.
Thetis ontvangt de wapens van Achilles 147.
Veiling Nourri, Parijs, 1785.
Doek, h. 17, b. 22 d.
Achilles beweent den dood van Patroclus en ontvangt Briseis.
Veiling Nourri, Parijs, 1785.
Doek, h. 25, b. 18 d.
Achilles ontdekt door Ulysses aan het hof van Lycomedes.
Veiling Amsterdam, 8 Mei 1715.
Idem. Veiling P. J. Aerts d'Opdorp, Brussel, 1819.
De Historie van Acteon . . . . . 155.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734.
H. 3 v. 10 d., b. 4 v. 6 d.
Idem. Veiling Abbé Guillaume de Gévigny, Parijs, 1779.
Een Acteon naar Jordaens . . . . 155.
Veiling Jeremias Wildens, 1653.
Adonis omhelst Venus.
Veiling Peilhon, Parijs, 1763.
H. 6 v., b. 4 v. 9 d.
Idem. Veiling Prins de Conti, Parijs, 1777.
De dood van Adonis.
Veiling Hertog van Marlborough, 1886.
H. 52½, b. 60½ d.
De dood van Adonis.
Veiling bij Rudolf Lepke, Berlijn, Maart 1903.
De Slag der Amazonen.
Veiling David Ietswaart, Amsterdam, 1749.
De Schaking van Amphitrite.
Antwerpen, Van der Veken.
Tentoonstelling van Oude Kunst, 1877,
De slapende Antiope . . . . . . 148.
Grenoble, Museum, N°. 388.
Doek, h. 130, b. 93 cM.
Geteekend: *J. Jordaens fecit 1650.*
Idem. Veiling Mensaert, Amsterdam 1824.
Veiling. Baron van Leyden van Heurmen, 1719.

GESCHIEDENIS VAN ARGUS EN IO.

Mercurius onder de herders. . . . 146.
Berlijn, Paul Meyerheim.
Doek, h. 190, b. 210 cM.
Argus bewaakt Io . . . . 146.
Brussel, kunsthandelaar Emile Maryssen.
Doek, h. 56, b. 78 cM.
Mercurius ontdekt Argus, Io bewakende 146.
Antwerpen, Aug. Delbeke.
Doek, h. 57, b. 76 cM.

Argus bewaakt Io . . . . 147.
Veiling Johan v. d. Marck, Amsterdam, 1773.
Doek, h. 44, b. 61 d.
Mercurius doet Argus inslapen. . . 146.
Veiling Menke, Antwerpen, 1904.
Geteekend: *J. Jor. fecit 1647.*
Idem. Brussel, Marynen. . . . . 146.
Gedagteekend: 1640.
Argus en Mercurius.
Veiling Antwerpen, 25 Mei 1768.
Doek, h. 40, b. 54 d.
Idem. Veiling De Raedt, Mechelen.
Doek, h. 67, b. 84 cM.
Idem. Veiling Walschot, Antwerpen, 1817.
Doek, h. $31\frac{3}{4}$, b. $50\frac{1}{2}$ d.
Idem. Veiling Graaf Stranaldo. Villanova, Keulen, 1880.
Doek, h. 70, b. 115 cM.
Idem. Veiling Louis von Lilienthal, Keulen, 1893.
Doek, h. 119, b. 137 cM.
Mercurius slijpt zijn zwaard om Argus te dooden . . . . *139,* pl. 145, 146.
Antwerpen, Mevr. Ch^{s}. Wauters.
Doek, h. 152, b. 188 cM.
Mercurius trekt zijn zwaard om Argus te dooden . . . . pl. 41, 146, 180.
Lyon, Museum, N°. 110.
Doek, h. 196, b. 235 cM.
Idem. Gent, G. Hulin. . . 146, pl. 148.
Doek, h. 117.5, b. 201 cM.
Komt voort uit de verzameling graaf van Shrewsbury, Alton Towers.
Mercurius heft zijn zwaard op om Argus te dooden . . . . 146, 179, 180.
Ets van Jordaens.
Mercurius staat gereed om Argus te dooden.
St. Petersburg, Ermitage. N°. 648. . 146.
Doek, h. 133, b. 187 cM.
Idem. Sir Archibald Campbell te Garscube. 146.
Idem. Veiling David Ietswaart, Amsterdam, 1749.
H. 4 v., b. 6 v. 6 d.
Idem. Veiling Joh. Lod. Strantwijk, Amsterdam, 1780.
Doek, h. 23, b. 31 d.
Idem. Veiling Lavillarmois, Rysel, 1795.
Doek, h. 21, b. 29 d.

Mercurius staat gereed om Argus te dooden.
Veiling Aug. De Keersmaecker en priester Beeckman, Antwerpen, 1853.
Doek, h. 108, b. 158 cM.
Idem. Veiling Capello, Amsterdam, 1767.
Doek, h. 52, b. 71 d.
Idem. Veiling Prins de Conti, Parijs, 1777.
Paneel, h. 18, b. 23 d.
Argus en Mercurius. Veiling François Mols. Kolvenierszaal, Antwerpen, 1769.
Idem. Veiling Bruyninx, Antwerpen, 1791.
Argus, gedood door Mercurius. 146, 147.
Te koop geboden aan het Museum, te Antwerpen in 1902.
Geteekend: *J. JOR 16* . .
Idem. Veiling Rudolf Lepke, 1905.
Argus gedood.
Veiling Ravaisson, Parijs, 1903.
Argus met verscheiden dieren.
Veiling Horion, Brussel, 1788.
H. 3 v. 6 d., b. 4 v. 6 d.
Argus . . . . 147.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734.
H. 3 v. $6\frac{1}{2}$ d., b. 7 v. 4 d.
Idem. Veiling Horion, Brussel, 1788.
H. 2 v. 4 d., b. 3 v.
Argus en Mercurius.
Veiling Daniel de Jongh, Rotterdam, 1810.
Argus en Io.
Veiling Mlle Helène Herry, Antwerpen, 1884.
H. 57, b. 78 cM.
Ariadna met Bachus' stoet. . *93,* pl. 98.
Dresden. Museum, N°. 1009.
Doek, h. 240, b. 315.5 cM.
Werd in 1710 te Antwerpen gekocht.
Atalante en Hippomenes . . . . . *156.*
Veiling Latinie, Antwerpen, 1905.
Gedagteekend: 1646.
Veiling Sels, Antwerpen, 1882.
Idem. Antwerpen, Max Rooses . . 156.
Doek, h. 84, b. 110 cM.
Veiling Bysterbos, Amsterdam. Maart 1899.
Idem. Veiling van Gemert, Antwerpen, 1778.
Het Kind Bacchus, slapende . . . 180.
Ets van Jordaens.
Bacchus als Kind.
Warschau. Graaf Branicki.
Doek, h. 116, b. 104 cM.

De Jonge Bacchus . . . . 173, pl. 173.
Antwerpen, Max Rooses.
Doek, h. 75, b. 60 cM.
Veiling Foulon, Antwerpen. 1900.
De Jonge Bacchus . . . . 174.
Veiling Richardt, Rotterdam, 1882.
Doek, h. 58.5, b. 52 cM.
Bacchus met pantersvel en wijnroemer.
Yperen, Museum, N°. 30.
Paneel, h. 123, b. 94 cM.
Idem. Veiling Hubert Duster, Keulen, 1886. 174.
Doek, h. 79, b. 65 cM.
Komt voort uit de verzameling Croquillon, Kortrijk.
Idem. Veiling Michael von Kogelniceano, Keulen, 1887.
Doek, h. 90, b. 72 cM.
Idem. Veiling Joh. Jac. Claasen etc. Keulen, 1887 . . . . 174.
Doek, h. 125, b. 85 cM.
Idem. Veiling Niellon Torris, Brussel, 1890.
Doek, h. 119, b. 95 cM.
Idem. Veiling Lanfranchi, Pressburg, 1895, N°. 84.
Doek, h. 130, b. 100 cM.
Bacchus met druivenloof bekroond, met wijnroemer in de hand.
Veiling Haendeke, Keulen, 1896.
Koper, h. 41, b. 33 cM.
Idem. Veiling Schwarzschild, Keulen, 1882.
Doek, h. 54, b. 47 cM.
Een Dronken Bacchus reikt een beker aan een sater . . . . 174.
Gravuur François Lucas.
Bacchus.
Inventaris Herman De Veyt, Antwerpen, 1642.
Idem. Veiling de Lannoy en van Hal, Antwerpen, 1850.
Bacchus' hoofd.
Veiling Amsterdam, 26 Juli 1810.
Paneel, h. 12, b. 10 d.
Bacchus en Ariadne.
Veiling 's Gravenhage, 18 Juli 1753.
Idem. Veiling Sohier van Nispen, 's Gravenhage, 1768. . . . . 98.
Doek, h. 48, b. 51 d.
Bacchus ontmoet Ariadne . . . . . 94.
Veiling Gustave Couteaux, Brussel, 1874.
Doek, h. 69, b. 48 cM.

Bacchus en Ariadne. . . . . . . 94.
Teekening. Veiling von Klinkosch, Weenen, 1889.
Rood krijt, pen en sepia.
Bacchus en Ceres . . . . 174.
Veiling Mr. A. H., Brussel, 1864.
Doek, h. 96, b. 73 cM.
Bacchus, Ceres en Venus . . . . 174.
Veiling J. de Nooy, Haarlem, 1811.
Bacchus, Ceres en Cupido gevolgd door een geit. . . . . 174.
Veiling Houyet, Brussel, 1867.
Doek, h. 19, b. 73 cM.
Bacchus met zeven andere figuren. . 91.
Veiling Marten Robyns, Brussel, 1758.
H. 7 v., b. 7 v. 5 d.
De Triomf van Bacchus . . *90*, pl. 90.
Cassel, Museum, N°. 109.
Doek, h. 204, b. 163 cM.
Een teekening studie voor dit stuk werd verkocht in de veiling D. Max Strauss te Weenen, 2 Mei 1906, en aangekocht door den heer Gaston von Mallmann te Blaschkow.
Idem. Arras, Museum . . . . . . 91.
Kopie van het vorige stuk.
Andere kopie bij graaf Bronicki, Warschau. 91.
Stoet van Bacchus en Silenus. 156, pl. *221.*
Brussel, Museum.
Idem. Veiling Jan François d'Orveille, Amsterdam, 1705.
Idem. Veiling Willem Six, Amsterdam, 1734.
Idem. Veiling Loquet, Amsterdam, 1783.
Doek, h. 49 d., b. 80 d.
Idem. Veiling Choiseul Praslin, 1808, Parijs.
Doek, h. 56, b. 42 d.
Idem. Veiling P. J. de Marneffe, Brussel, 1830.
Idem. Herhaling. Mev. Bougard, Brussel. 222.
Bacchus en Bacchanten: Zie *Silenus*.
Triomf van Bacchus en Silenus . . 222.
Lord Northwick (WAAGEN, *Art Treasures*, III 206).
Bacchus op een geit gezeten, vergezeld door saters.
Schets. Veiling Cuypers de Rijnenam, Brussel, 1803.
Doek, h. 11, b. 15 d.
Bacchus met nymfen en boschgod.
Veiling von Robert, Keulen, 1893.
Doek, h. 168, b. 112 cM.

Een Bacchanaal.
Veiling Johan Cau, Ridder, heer van Domburg. Amsterdam, 1710.
Idem. Veiling, Rotterdam, 28 Juni 1756.
H. 2 v. 6 d., b. 3 v. 6 d.
Idem. Veiling von Kretschner, Amsterdam, 1757.
H. 20½ d., b. 16 d.
Idem. Veiling Horion, Brussel, 1788.
H. 3 v. 6 d., b. 4 v. 6 d.
Een Bacchanale.
Veiling Walschot, Antwerpen, 1817.
Doek, h. 61½ d., b. 98½ d.
Bacchantenfeest.
Veiling Haarlem, 8 April 1800.
Idem. Veiling Brentano, Amsterdam, 1822.
Doek, h. 1 el 7 p. 5 d., b. 1 el 7 p. 3 d.
Idem. Veiling Mensart, Amsterdam, 1824.
Doek, h. 53, b. 45 d.
Bacchanale.
Teekening. Veiling Jos. Dan. Böhm, Weenen, 1865.
Pen en kleur, h. 4 d. 9 lin., b. 7 d. l. lin.
Een dronken volgeling van Bacchus met zijn hoofd op een vat liggende.
Veiling de Scherpenseel Heusch, Brussel, 1881.
Doek, h. 138, b. 150 cM.
Cacus steelt de koeien van Geryon . 179, pl. 180, 185.
Ets van Jordaens.
Geteekend: *Jac. Jordaens inventor 1652.*
Idem. Teekening. Veiling Pierre Wauters, Brussel, 1797 . . . . 179, 185.
Wit, rood en zwart krijt en pen.
Cadmus.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 90.
H. 2 v. 4 d., b. 3 v. 4 d.
Ceres zoekt Proserpina.
Veiling Peytier de Merckthem, Antwerpen, 1806.
Doek, h. 68, b. 82 cM.
Circé en Ulysses . . . . 106, pl. 107.
Doek, h. 133, b. 204 cM.
Crefeld, Heinrich Tack (in 1905).
Idem. Veiling Joan Tack, Amsterdam, 1781.
Idem. Idem Haarlem, 8 April 1800.
Danaë en Jupiter.
Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1754.

Dedalus en Icarus.
Stuttgard, Museum, N°. 324.
Doek, h. 135, b. 126 cM.
Diana.
Teekening. Bister. Veiling Jos. Dan. Böhm, Weenen, 1865.
Diana en een harer nymfen.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Met de pen, gewasschen met kleuren.
Diana en badende nymfen.
Teekening. Albertina, 622.
Diana en hare nymfen in een bad.
Teekening. Rotterdam, Museum Booymans.
Het bad van Diana . . . . *51.*
Madrid, Museum, N°. 1409.
Doek, h. 131, b. 127 cM.
Diana en Calisto . . . . *155*, pl. 156.
Oldenburg, Museum, N°. 105.
Doek, h. 81, b. 120 cM.
Idem. Veiling Jacob van der Dussen, Amsterdam, 1752.
H. 4 v. 9 d., b. 6 v. 7 d.
Idem. Inventaris Jeremias Wildens, 1653. 155.
Idem. Idem Jan van Born, Antwerpen, 1657.
Idem. Veiling Amsterdam, 21 Juni 1797.
Paneel, h. 31, b. 46 d.
Diana's rust . . . . *94.*
Veiling Kums, Antwerpen, 1898.
Doek, h. 205, b. 255 cM.
Idem. Veiling van Schorel, Antwerpen, 1774.
Idem. Idem Robiano (comtesse douarière de), Brussel, 1838.
Idem. Veiling Le Candele, Antwerpen, 1881.
Diana en hare nymfen . . . . 94, 155.
Parijs, 1777, Galerie Lebrun.
H. 3 v. 9 d., b. 4 v. 10 d.
Veiling Abbé Guillaume de Gevigny, Parijs, 1779.
Veiling Fesch, Rome, 1845.
Rustende Diana . . . . 94.
St. Petersburg, Ermitage, N°. 649.
Doek, h. 224, b. 285 cM.
Diana en hare nymfen.
Veiling Henri Craen, Amsterdam, 1811.
Doek, h. 35, b. 53 d.
Diana en Acteon . . . . 94.
Teekening. Brunswijk, Museum.
Met de pen en met krijt, gewasschen met kleur.

De Dochters van Cecrops ontdekken den jongen Erichtonius.
Veiling Amsterdam, 6 April 1895.
Idem. Veiling Lyonnet, Amsterdam, 1791.
Doek, h. 34, b. 50 d.
Idem. Veiling Philips Neven, Amsterdam, 1892.
Doek, h. 65, b. 80 cM.
De Ontvoering van Europa.
Veiling Ourshagen, Mechelen, 1892.
De Schaking van Europa.
Teekening. Veiling Métayer, Amsterdam, 1799.
Rood en zwart krijt.
Idem. Teekening. St. Petersburg, Ermitage, 4210.
Met geel, rood en blauw krijt.
Flora en Pomona.
Veiling Daniel Moore, Londen, 1899.
Paneel, 47 × 36 d.
Flora, Silenus en Zephirus.
Knocke. Mevr. Parmentier. . 181, pl. 237.
Doek, h. 128, b. 114 cM.
Idem. Wil. Griene, Eastland, Scotland. 181.
Idem. Veiling de Peters, Parijs, 1779.
H. 4 v., b. 3 v. 9 d.
Idem. Teekening. Berlijn, Museum 2282. 181.
Wit, bister en rood.
Opschrift: *Flora, Silenus et Zephirus 1639.*
Hercules de zonen der aarde verslaande. 120.
Stuk van Rubens, door Jordaens voltooid.
Nymfen, die den horen van Overvloed vullen.
Kopenhagen, Museum. N°. 167. *147,* pl. 149.
Doek, h. 246, b. 311.75 cM.
Geteekend: *J. Jor. fe 1649.*
Hero en Leander.
Veiling Johan van Nispen, 's Gravenhage, 1768.
Doek, h. 37, b. 48 d.
Jupiter wordt gevoed door de geit Amalthea. *86,* pl. 96, 179, 180, 182, 196.
Parijs, Louvre, N°. 2013.
Doek, h. 150, b. 203 cM.
Gekocht door koning Lodewijk XVIII.
Idem. Cassel Museum. N°. 94. *87,* pl. 87, 88.
Doek, h. 219, b. 247 cM.
Vermeld in den Inventaris van het Museum van Cassel in 1749.
Idem. Cassel, Museum, N°. 95. 88, pl. 89.
Geteekend: *Jac. Jordaens.*

Jupiter wordt gevoed door de geit Amalthea.
Veiling Stevens, Antwerpen, 1837.
Doek h. 115, b. 163 cM.
Idem. Ets van Jordaens, 1652 . . 179.
Idem. Veiling de Vinck de Wesel, Antwerpen, 1814. . . . . 89.
Doek, h. 32, b. 46 d.
In de veiling Stier d'Aertselaer, Antwerpen, 1822, gekocht door Mevrouw Wellens van Brussel.
Idem. Veiling van den Auditeur Della Faille, 's Hage, 1730.
Idem. Veiling Amsterdam, 9 Maart 1734,
Idem. Veiling Locquet, Amsterdam, 1783. 89.
Doek, h. 72, b. 78 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 19 October 1818.
Idem. Berlijn, Naumann (PARTHEY. I, 641).
Idem, met verscheiden personen.
Veiling Van der Stel, Amsterdam, 1781.
Doek, h. 33, b. 46½ d.
Idem, met verscheiden Saters en Nymfen.
Veiling Amsterdam, 10 September 1798.
Doek, h. 38, b. 48 d.
Jupiter en Amalthea.
Brussel, Debuck.
Doek, h. 74, b. 104 cM.
Idem. Teekening. Veiling Métayer, Amsterdam, 1799.
Nymfe die de geit Amalthea melkt . 87.
Teekening. Brunswijk, Museum.
Rood krijt. Geteekend: A°. 1671 $\frac{12}{6}$.
De Geit Amalthea . . . 87, pl. 97, 196.
Teekening. Louvre, 20022.
Rood, zwart en blauwachtig krijt, achtergrond gewasschen.
De Kindsheid van Jupiter.
Blaschckow, Bohemen. Gaston von Mallmann.
Doek, h. 77, b. 110 cM.
Idem, Veiling Vrancken, Lokeren, 1838. 90.
Doek, h. 33, b. 48 d.
Jupiter en Io. . . . . . 179, pl. 179.
Ets van Jordaens, 1652.
Een Offerande aan Jupiter . . . pl. 65.
Teekening. Rotterdam, Museum, 247.
Een Offerande in een heidenschen tempel.
Teekening. Veiling Prince de Ligne, 1794.
Zwart, rood en wit krijt op grijs papier.

Leda.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734.
H. 1 v. 9 d., b. 1 v. 3 d.
Mars.
Plafondstuk, Teekening. Veiling Métayer, Amsterdam, 1799.
Rood en zwart krijt.
Mars en Bellona.
Veiling Verellen, Antwerpen, 1856.
Doek, h. 46, b. 63 cM.
Meleager en Atalante . . 34, pl. 34, 190.
Antwerpen, Museum. Vroeger Kopenhagen, Karel Madsen.
Doek, h. 154, b. 123 cM.
Idem. Madrid, Museum, N°. 1407. 35, 36,
Doek, h. 151, b. 241 cM.
Idem. Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 89. . . . . 35.
H. 2 v. 3½ d., b. 3 v. 1½ d.
Idem. Teekening. Amiens, Masson. 12, pl. 35.
Idem. Veiling Pierre Fouquet, Amsterdam, 1801.
Idem. Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Idem. Teekening. Veiling Lauwers, Amsterdam, 1802.
Rood en zwart krijt en gewasschen.
Idem. Veiling Douairière d' Hoop van Abstein, Gent 1849.
Paneel h. 62, b. 104 d.
Mercurius in borstbeeld.
Veiling von Conrath von Siegburg, Brussel, 1901.
Paneel, h. 64, b. 95 cM.
Mercurius met de dochters van Dryops.
Kopenhagen, Gustav Falck.
Papier op doek gekleefd h. 50, b. 75 cM.
Mercurius en Battus.
Teekening. Prince de Ligne, 1794.
Lichtelijk geschetst met zwart krijt, opgehoogd met wit op grijs papier.
Het Oordeel van Midas. . 115, 116, 155.
Madrid, Museum, N°. 1637.
Doek, h. 181, b. 267 cM.
Idem. Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 88.
H. 2 v. 4. d., b. 3 v. 10 d.
Idem. Veiling ridder Robert de Neufville, Leiden, 1736.
H. 2 v. 6½ d., b. 3 v. 10 d.
Het Oordeel van Midas.
Veiling Hendrik van Limburgh, 's Gravenhage, 1759.
H. 28, b. 45 d.
Het binden van Marsyas.
Veiling Willem Six, Amsterdam, 1734.
Apollo en Marsyas.
Veiling. Mechelen, 29 November 1838.
Doek, h. 1 v. 8 d., b. 1 v. 7 d.
De straf van Marsyas . . . . . 155.
Amsterdam, Rijks-Museum, N°. 1317.
H. 2 v. 6 d., b. 3 v. 10 d.
Idem. Veiling van Swieten, 's Gravenh., 1731.
Koning Midas . . . . . 155, pl. 157.
Gent, Museum, 98.
Antwerpen, veiling Huybrechts, 1902.
Doek, h. 116, b. 154 cM.
Het Vonnis van Midas . . . . . 155.
Inventaris Jeremias Wildens, 1653, Antwerpen.
Het Oordeel van Midas.
Veiling Brentano, Amsterdam, 1822.
H. 8 palmen, 9 d., b. 1 el 2 d.
Idem. Veiling Cuypers de Rijmenam, Brussel, 1802.
Idem. Idem de Beunie, Antwerpen, 1827.
Idem. Idem Guillaume Verbelen, Brussel, 1833.
Idem. Idem Stevens, Antwerpen, 1837.
Idem. Idem van Rijmenam, Mechelen, 1838.
Doek, h. 74, b. 75 cM.
Idem. Veiling Henri Beissel van Aken, Brussel, 1875.
Een Zeetriomf (Neptunus ontvoert Amphitrite) . . . . 49, pl. 58.
Brussel, Galerie Arenberg.
Doek, 231, b. 349 cM.
Idem. Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 22 Maart 1734, N°. 71.
H. 8 v., b. 12 v. 5 d.
Idem. Veiling Koning der Nederlanden, 's Gravenhage, 1842, Amsterdam, 1850.
Doek, 251, b. 375 cM.
Het stuk staat vermeld in een Catalogus van 's Rijks Museum in Amsterdam uit de eerste helft der negentiende eeuw.
Idem. Neville de Goldsmid van den Haag, Parijs, 1876.
Idem. Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1754.
Idem. Idem van schilderijen, gekomen uit Saxen. Amsterdam, 22 Mei 1765 . . . 50.
H. 91, b. 138 d.

Een Zeetriomf.
Veiling H. Hisette etc. Gent, 1808.
Doek, h. 34, b. 55 d.
Idem. Veiling Jean-Jacques de Faesch, Amsterdam, 1833.
Doek, h. 1 el 3 d., b. 1 el 4 d.
Idem. Veiling Antwerpen, 21 Mei 1838.
Idem. Idem Amsterdam, 1 Augustus 1828.
H. 2 el 2 p. 7 d., b. 3 el 1 p. 1 d.
Idem. Veiling Douarière Robert Geelhand, Antwerpen, 1888. . . . . 50.
Idem. Veiling Amsterdam, 5 Juni 1765.
Doek, h. 33, b. 50 d.
Neptunus en Amfitrite (de Gaven der Zee), 98.
Weenen. Galerie, Schönborn.
Doek, h. 300, b. 370 cM.
Neptunus en Venus, omgeven door Zeegoden.
Veiling in de zalen van den Lloyd, Brussel, 1837.
Triomf van Neptunus. Teekening.
Veiling Geeraard Hoet, Amsterdam, 1760.
Zwart en rood krijt en een weinig kleur.
Neptunus slaat de aarde.
Florence, Uffizi, N°. 914.
Neptunus en Nymfen.
Teekening. Albertina, 634*a*.
Rood en zwart krijt.
Nereus.
Berlijn, Paleis (Parthey, 165).
Nessus en Dejanira.
Veiling St. Remy, Keulen, 1892.
Doek, h. 120, b. 100 cM.
Slapende nymfen met Cupido . *92*, 93, 94.
Brussel, Mevrouw Bougard.
Doek, h. 160, b. 260 cM.
Idem. Veiling Amsterdam, 7 Juni 1751.
Idem. Idem Joh. Lod. Strantwijck, Amsterdam, 1780 . . . . 93.
Drie naakte vrouwen met een engel . 93.
Veiling Jacob Jordaens, 's Gravenh., 1734. N°. 5.
H. 3 v. 7½ d., b. 3 v. 5 d.
Slapende nymfen . . . . 93.
Teekening. Veiling Neyman (Amsterdam).
Parijs, 1776.
Drie Nymfen met Liefdegoodjes.
Doek, h. 1 el 3 p. 6 d., b. 1 el 8 p. 4 d.
Veiling Amsterdam, 14 Mei 1832.
Eene Nymfe met Cupido . . . . . 93.
Veiling Pieter Lyonnet, Amsterdam, 1791.
Doek, h. 29, b. 44 d.

Een Landschap met slapende Nymfen.
Veiling Jan-Lucas van der Dussen, Amsterdam, 1774.
Pan met geiten en schapen . 181, pl. 181.
Museum Amsterdam, N°. 741.
Doek, h. 136, b. 173 d.
Uit de veiling Stinstra, 1822.
Idem. Hampton Court Palace.
Pan en Syrinx . . . . *48*, pl. 53, 205.
Brussel, Museum, N°. 240.
Doek, h. 172, b. 133 cM.
Idem. Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage 1734 . . . . 49.
H. 3 v. 8 d., b. 3 v. 3½ d.
Idem. Veiling Maria Beuckelaer, Douairière Holungius, 's Gravenhage, 1752.
Idem. Veiling Edmond Ruelens, Brussel, 1883.
Idem. Idem. Brussel, 21 Mei 1851.
Idem. Idem Huyghens de Lowendal, Antwerpen, 1858.
Doek, h. 74, b. 92 cM.
Pan en twee nymfen.
Markies of Bute (Waagen, *Art Treasures*, III, 475).
Pan met nymf en kinderen.
Veiling De Boer, Amsterdam, 1840.
Doek, h. en b. 1 el 74 d.
Het Oordeel van Paris.
Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1754.
Idem. Veiling N. N. Spaanschen Consul, Londen, 1772.
Idem. Veiling Nieuhof, Amsterdam, 1777.
Idem. Veiling Christina Susanna De Vries, Amsterdam, 1840.
Doek, h. 1 el 34 d., b. 1 el 66 d.
Idem. Veiling Ourshagen, Mechelen, 1892.
Doek, 75 × 98 cM.
Een onderwerp uit het leven van Paris.
St. Petersburg, Academie.
Paris en Enone.
Veiling Amsterdam, 10 Augustus 1785.
Paneel, h. 30, b. 44 d.
Penelope en hare vrijers.
Veiling Charles Spruyt, Gent, 1815.
Doek, h. 45, b. 86 d.
Perseus en Andromeda . . . . . 120.
Stuk van Rubens door Jordaens voltooid.
Philemon en Baucis . . . . . . 184.
Helsingfors, Museum.

Philemon en Baucis . . . . . . 184.
Veiling Jan Agges, Amsterdam 1702.
Idem. Veiling Rotterdam, 27 April 1713.
Idem. Veiling Amsterdam, 2 April 1751.
Idem. Veiling Graaf André de Stolberg te Soedar, Hannover, 1859. . . . . 184.
Doek, h. 3 v. 5 d., b. 2 v. 6 d.
Idem. Schets. Berlin, Naumann (PARTHEY, N°. 34) . . . . 184.
Idem. Veiling Conrath von Siegburg, Brussel, 1901.
Doek, h. 65, b. 78.
Idem. Teekening. British Museum. . 184.
Idem. Gravuur door P. Gladitsch. . 184.
Polymnie en dichter.
Veiling de Vinck de Wesel, Antwerpen, 1814.
Doek, h. 41, b. 30 d.
Offerande aan Pomona . . . *34,* pl. 36.
Madrid, Museum, N°. 1408.
Paneel, h. 165, b. 112 cM.
Prometheus . . . . . . *95,* pl. 100.
Keulen, Museum, N°. 614.
Doek, h. 243, b. 196 cM.
Komt voort uit de veiling Schenk, 1860.
Idem. Veiling van Heemskerk, 's Gravenhage, 1770.
Doek, h. 96, b. 70 d.
De Ontvoering van Proserpina.
Veiling Busso, Gent, 1832.
De Geschiedenis van Psyche . . . 127.
Plafond voortkomende uit Jordaens' woning.
Chs van der Linden, Antwerpen.
Gedagteekend: 1652.
Idem. (Plafond). Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 109. . . . 120.
Een geheel plafond van vijf stukken verbeeldende de historie van Psyche en twee kleiner bloemstukken te zamen lang 23, b. 17 v.
Jordaens behandelde waarschijnlijk hetzelfde onderwerp voor het Cabinet der Koningin van Engeland te Greenwich. . . *117,* 120.
Idem. (Een plafond). Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 78 . . . . 120.
Een groot vierkant stuk, met vier groote schuinsche stukken, dienende voor een plafond tegen den zolder van een groote kamer, verbeeldende de historie van Psyche, door Jordaens geschilderd voor de Koningin Christina van Zweden, te zamen in de lengte 24 en de breedte 22 v.

Cupido en Psyche . . . . 120.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 52.
H. 2 v. 6½ d., b. 3 v. 1 d.
Een Sater (borststuk).
Veiling Jacob De Wit, Amsterdam, 1755.
H. *2* v. 1 d., b. 1 v. 8. d.
Een lachend Satershoofd.
Veiling Balthasar Beschey, Antwerpen, 1776.
H. 1 v. 8 d., b. 1 v. 5 d.
Een Satershoofd.
Veiling gravin Reigersberg, München, 1890.
Doek, h. 59, b. 52 cM.
Idem. Teekening in bonte kleur. Louvre, 20033 . . . . pl. 159, 196.
Een Sater.
Teekening. Rood krijt. Louvre.
Sater een vruchtensnoer dragende.
Teekening. Veiling Frans Backer, Keulen, 1882. Rood krijt met wit opgehoogd uit de verzameling Boerner.
Sater een horen van Overvloed dragende.
Teekening. Veiling Jacob De Vos, Amsterdam, 1883. Rood krijt.
Een jonge Sater.
Teekening. Veiling Artaria, Sterne, etc. Weenen, 1886.
Potloodteekening geteekend: *Jac. Jordaens fecit 1652.* Kwam voort uit de verzameling Böhm, Weenen, 1865.
Een Sater.
Teekening, zwart en rood krijt. Veiling graaf van Warwick, Londen, 1896, voortkomende uit de verzameling Benjamin West.
Sater die op de fluit speelt.
Veiling de Vinck de Wesel, Antwerpen, 1814.
Doek, h. 22, br. 14 d.
Sater die fruit draagt.
Zelfde veiling, zelfde afmeting.
Slapende Sater.
Veiling baron de S., Brussel, 2 Mei 1869.
Doek, h. 120, b. 94 cM.
Sater en Nymf.
Berlijn, kasteel (PARTHEY 60).
Jonge dronkaard met vrouw en sater.
Veiling Gottlieb Thiermann, Keulen, 1867.
Doek, h. 124, b. 100 cM.
Sater die een vrouw wijn inschenkt.
Veiling Amsterdam, 1 Mei 1849.
Doek, h. 1 el 15 d., b. 87 d.

Sater met kind.
Aken, Museum, 76.
Doek, h. 170, b. 105 cM.
Sater en Cupido.
Veiling Ridder de Marssen, Maastricht, 1821.
Doek, h. 125, b. 174 cM.
Sater die druiven perst voor zijne kinderen.
Veiling Mr. A. H., Brussel, 1864.
Doek, h. 40, b. 35 cM.
Een Sater met twee kinderen.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 44.
H. 2 v. 3 d., b. 2 v. 3 d.
Sater met vrouw en Cupido.
Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1751.
Sater een boschgod achtervolgende.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Doek, h. 132, b. 172 cM.
Saters in een landschap.
Veiling Sir P. Stevens, Londen, 1804.
Saters en gedrocht.
In de verzameling van Marten Kretzer, Amsterdam, 1650.
Een gedicht door Lambert van den Bos op dit stuk, 1650: *Oud Holland*, II, 114.
Twee jonge Saters een everzwijnkop dragende.
Teekening. Veiling Artaria, Weenen, 1896.
Met waterverf gepenseelde teekening, uit de verzameling W. Koller.
Saters en nymfen . . . . 49.
Gent, Museum.
Doek, h. 117, b. 180 cM.
Veiling Fred. Muller, Amsterdam, 3 Juli 1904.
Saters en nymfen.
Veiling baron M(ertens), Brussel, 1861.
Doek, h. 50, b. 55 cM.
Idem. Potsdam, Nieuw paleis (PARTHEY 61).
Saters en vrouwen.
Veiling Gillis van Hoven, 1755.
H. 4 v. 2 d., b. 3 v. 1 d.
Saters en nymfen.
Veiling kunsthandelaar David Ietswaart, Amsterdam, 1749.
Slapende nymfen verrast door Saters.
Veiling. Brussel, 17 Juli 1776.
H. 39, b. 45 d.
Saters en nymfen.
Veiling Amsterdam, 15 April 1739.

Saters en nymfen.
Veiling J. H. Onder de Wyngaert Canzius, Delft, 1804.
H. 60, b. 70 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 4 Aug. 1828.
Paneel, h. 3 v. 7 d., b. 1 el 2 palm.
Idem. Veiling Frederik Muller, Amsterdam, 7 Juli 1903.
Doek, h. 119½, b. 184 cM.
Saters en nymfen in een landschap.
Teekening. Veiling Gildemeester, Amsterdam, 1800.
Saters en nymfen met Mercurius.
Teekening. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus.
Rood en zwart krijt, eenige toetsen met de pen.
Saters en drie Gratiën met Overvloedshoren.
(SANDRART, *Teutsche Academie,* p. 336).
Sater met drie Gratiën.
Veiling Mad. de la Rocheb. Parijs, 1873
Doek, h. 66, b. 82 cM.
Saters, nymfen en kinderen die zich warmen bij een vuur.
Veiling Antwerpen, 29 Mei 1865.
Doek, h. 68, b. 80 cM.
Saturnus verslindt een zijner zonen.
Veiling Dusart, Antwerpen, 1865.
Idem. Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797 . . . . 179.
Zwart krijt, in de hoogte.
Silenus' hoofd.
Veiling Jacques Clemens, Gent, 1779.
Paneel, h. 18, b. 12 d.
Silenus.
Veiling Willem van Haansbergen, 's Gravenhage, 1755.
Met bijwerk van vruchten, enz. door Snijders.
Silenus wien Amor een appel geeft.
Cabinet Poullain, gravuur C. Maret.
Veiling Randon de Boisset, Parijs, 1777.
Doek, h. 3 v. 8 d., b. 3 v. 6 d., 6 liniën.
Dronken Silenus.
Potsdam, Nieuw paleis (PARTHEY, 48).
Idem. Veiling Jean George Riedinger, Keulen, 1841.
H. 47, b. 68 d.
Silenus met de vier Jaargetijden . . 181.
Zelfde onderwerp als *Flora, Silenus* en *Zephirus* (Zie *Flora*).

Helsingborg (Scanie). Gravin de la Gardie.
Doek, h. 3 v. 8 d., b. 3 v. 6 d.
Komt voort uit de verzamelingen Boisset, Crozat (Parijs), Poullain (Parijs), Graaf G. A. Sparre (Zweden).

Silenus met de vier Jaargetijden . . 181.
Veiling Jan Adriaan Snyers, Antwerpen, 1818.
Idem. Veiling Pommersfeld. . . . 181.
Doek, h. 4 v. 5 d., b. 3 v. 9 d.

Silenus en Bacchante.
Veiling Sils, Antwerpen, 1882.
Idem. Veiling Sassenus, Brussel, 1776.
H. 3 v. 7 d., b. 3 v. 6.

Drinkebroer ondersteund door eene vrouw. (Silenus?)
Bamberg, Himmerlein (PARTHEY, 93).
Doek, h. 3 v. 8 d. 5 strepen, b. 2 v. 8 d. 5 s.

Silenus, Boschgod en Bacchanten.
Veiling de Meulder, etc. Antwerpen, 1854.
H. 145, b. 110 cM.

Dronken Silenus met saters en bacchanten.
Veiling Christian Everhard Vaillant, Amsterdam, 1830.

Silenus op een ezel met twee saters en kinderen.
Veiling Engelbert en Tersteeg, Amsterd., 1808.
Paneel, h. 13 d., b. 18 d.
Idem. Teekening. Rotterdam, Museum, 247.
Idem. Idem. Veiling van der Heyden, Amsterdam, 1827.

Dronken Silenus geleid door Saters.
Veiling de Renesse—Breidbach, Coblenz, 1828.
Idem. Veiling Bianco, Milaan, 1889.
Paneel, h. 48, b. 65 cM.

Silenus' tocht.
Schets. Veiling baron de Beurnonville, Parijs, 1884.
In grisaille opgehoogd met eenige toetsen.

Silenus en Sater.
Teekening. Albertina, 624.
Rood en zwart krijt.

Telemachus brengt Theoklymenos bij zijne moeder.
Teekening in kleuren, Stockholm, Museum.

Ulysses. (Een Elusses op plate) . . 121
Veiling Jeremias Wildens, Antwerpen, 1653.

Ulysses en Dido.
Veiling Joh. Lod. Strantwyk, Amsterd., 1780.
Doek, h. 45, b. 12 d.

Ulysses bij Nausicaa . . . . . . 121.
Antwerpen, Van der Ouderaa.
Veiling Nicolaus Cornelis Hasselaar, Amsterdam, 1742.
H. 4½ v. b. 6 v. 7 d.

Ulysses aan de voeten der dochter van Alcinoüs.
Veiling Amsterdam, 29 April 1817.

De Geschiedenis van Ulysses en Polyphemus, 121.
Nalatenschap van Rubens, 265.

Venus met den spiegel omringd door de drie Gratiën.
Florence, Uffizi, N°. 775.

Venus en Adonis.
Veiling 16 Mei 1696, Amsterdam.

Venus en Mars.
Veiling Edmond Ruelens, Brussel, 1883.
Doek, h. 144, b. 135 cM.

Venus Mars en Vulcanus.
Veiling Philip van Dyck, 's Gravenhage, 1753.
H. 7 v. 8 d., b. 10 v. 9 d.

Venus met Saters.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 77.
H. 3 v. 9 d., b. 6 v. 6 d.

Venus en Cupido met een sater.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 66.
H. 3 v. 5., b. 2 v. 1/2 d.

Venus met Cupido en Saters.
Veiling Philip van Dyck, 's Gravenhage, 1753.

Eene Offerande aan Venus . . . . 95.
Brunswyck, Museum, N°. 1015.
Paneel, h. 75, b. 142½ cM.
Idem. Dresden, Museum . . 95, pl. 99.
Doek, h. 83, b. 142 cM.

Saters en Nymfen bij eene Offerande.
Veiling C. Vermeulen, Dordrecht, 1813.

Eene Offerande aan Venus en Mars. 95.
Veiling van Schorel, Antwerpen, 1774.
Doek op hout gekleefd, h. 18½ d., b. 23 d.

Vertumnus en Pomona.
Stuttgard, Museum, N°. 336.
Doek, h. 135, b. 127 cM.

Vulcanus . . . . 147.
Door Jordaens verkocht aan Martinus van Langenhoven in 1646.

Zetes en Calaïs.
Schets. Veiling Nourri, Parijs, 1785.
Doek, h. 10 d., b. 29 d.
Mythologisch Eetmaal.
Parijs, Louvre, N°. 2017. (Verzameling Lacaze).
Paneel, h. 74, b. 105 cM.
Idem. Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1754.
Idem. Horion, Brussel, 1788.
H. 2 v. 7 d., b. 3 v. 7 d.
Idem. Veiling Coquereau, Brussel, 1806.
Doek h. 117, b. 154 cM.
Godenmaaltijd.
Schets. Veiling Ravaisson, Parijs, 1903.
Doek, h. 47, b. 74.
Het Feestmaal der Goden.
Teekening rood krijt. Veiling de Silvestre, Parijs, 1810.
Stroomgoden.
Toulouse, Museum, N°. 97.
Doek, h. 73, b. 91 cM.
Een Stroomgod.
Teekening, zwart en rood krijt.
Veiling Jos. Dan. Böhm, Weenen, 1865.
H. 13½ d., b. 9 d.
Liefdegoodjes.
Veiling Marsenick, Keulen, 1891.
Doek, h. 125, b. 97 cM.
Een Historie uit Ovidius.
Veiling Leiden, 1 Juni 1765.
H. 46, b. 48 d.
Idem (een Mythologisch onderwerp met 12 figuren).
Veiling in de zalen v/d Lloyd, Brussel, 1837.
Idem (een Mythologisch onderwerp).
Veiling Ant. Sils, Antwerpen, 1882.

IV. GESCHIEDENIS.

De Koningin Thomyris.
Veiling Coenraad baron Droste, 's Gravenhage, 1734.
H. 23, b. 19 d.
Koning Candaules . . . . . 139, *143*.
Stockholm, Museum, N°. 1159.
Doek, h. 193, b. 157 d.
Idem. In een Kunstcabinet van Biset, München, N°. 934 . . . . 144.
Diogenes, een mensch zoekende. 94, pl. *102*, 102, 196.
Dresden, Museum, N°. 1010.
Doek, h. 233, b. 349½ cM.
In 1742 te Parijs gekocht.
Veiling Amsterdam, 20 April 1695 (Diogenes een kapitaal stuk).
Inventaris Sebastiaan Leerse, Antwerpen, 1691: „Een groot stuck Diosines geschildert van Jordaens".
Idem. Een Fragment. Teekening bij de heeren J. en A. le Roy te Brussel, gedagteekend: *J. Jordaens, 1642* . . . 104, pl. 104, 196.
Diogenes.
Veiling Jacob Jordaens, 1734, 's Gravenhage N°. 12.
H. 3 v. 8 d., b. 5 v. 1 d.
Diogenes, een mensch zoekende . . 104.
Veiling F. Bernard Standstead, Londen, 1783.
Diogenes, een mensch zoekende . . 104.
Veiling van Geetruyen en Beeckmans, Antwerpen, 1850.
Idem. Veiling Rotterdam, 28 April 1830.
Doek, h. 1¼, b. 1½ el.
Idem. Teekening. Veiling Amsterdam, 29 April 1817.
Socrates en Xantippe.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage 1734, N°. 30.
H. 2 v. 3½ d., b. 2 v. 11 d.
Idem (Het Huiselijk Krakeel).
Veiling van Saceghem, Brussel 1851, N°. 32.
Doek, h. 163, b. 234½ cM.
Verzameling Poullain, Parijs, 1781.
Veiling Arnoldus Dankmayer, Amsterdam, 1785.
Idem. Veiling du Bus de Gisignies, Brussel, 1878.
Idem. Veiling van Saceghen, Gent, N°. 43.
Doek, h. 220, b. 180 cM.
Demokriet en Herakliet.
Brunswijk, Museum, N°. 120 . . . 30.
Doek, h. 114, b. 107 cM.
Idem. New-York, Museum, N°. 102. pl. 28, *31*.
Doek, h. 38, b. 50 d.
Idem. Veiling 's Gravenhage, 3 Mei 1729, 31.
Idem. P. A. Verlinden, Antwerpen, 1855.

Demokriet en Herakliet.
Veiling bij Terbruggen, Antwerpen, 1868.
Doek, h. 112, b. 104 cM.
Idem. Veiling Brussel, 25 Maart 1849.
H. 162, b. 190 cM.
Archimedes met een Kring in de hand.
Wurzburg, Museum.
Doek, h. 1 v. 3 d., b. 2 v. 1 d.
Lucretia.
Veiling van Ourshagen, Mechelen, 1892.
Doek, h. 72, b. 90 cM.
De Onthouding van Scipio (?)
(De familie van Darius voor Alexander?) Narbonne, Museum, 297.
Idem. Leuven, Museum, N°. 60.
Idem. Teekening. Rotterdam, Museum. pl. 124.
Maaltijd van Cleopatra en Marcus Antonius.
Teekening. Veiling de Silvestre, Parijs, 1810.
De Dood van Cleopatra.
Berlijn, von Peucker, (PARTHEY 78).
Een Romeinsch generaal, aan wien men de sleutels eener stad aanbiedt.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Zwart, rood en wit krijt met een weinig geel, en gewasschen, afgerond van boven.
De Overrompeling der Romeinen, bij nacht, door Claudius Civilis . . . . 208.
Amsterdam, Stadhuis.
De Bevestiging van den Vrede tusschen Civilis en Cerialis . . . . 208.
Amsterdam, Stadhuis.
De Vrouwen van Weinsberg.
Veiling Mevr. de Wed. Vosmeer, Amsterdam, 1901.
Paneel, h. 72, b. 105 cM.
Holland bevrijd van het Spaansche juk.
Veiling Monteleau, Parijs, 1802.
H. 287, b. 140 cM.
De Triomf van Frederik Hendrik . 159, pl. 162. Fragment pl. 171. Aanhangsel.
Haag, Huis-ten-Bosch.
Idem. Schets. Antwerpen, Museum. pl. 161, 167.
Doek, h. 118, b. 128 cM.
Idem. Schets. Brussel, Museum, N°. 312. pl. 165, 167.
Doek, h. 112, b. 116 cM.
Idem. Schets. Warschau, Museum, 167, pl. 169.
Idem. Veiling H. F. Broadwood and Lord Leigh, London. — Christie, 1899.
Idem. Veiling M. H. W., Parijs, 1900.
Idem. Inventaris Alexander Voet.
Idem. Veiling Kanunnik Knyff, Antw., 1785.
Doek, h. 44, b. 42 d.
Idem. Veiling de Montriblond, Parijs, 1784.
Filippusboog . . . . 115.
De twee hoofddoeken, Parijs, Simon.
De twee Ferdinands van Rubens (hertoetst) Windsor Castle. . . . . 115.
Schilderijen van den Philippusboog door Jordaens en Cornelis De Vos gemaakt. 114.
Cimon en Pero.
Veiling Lavillarmois, Rijsel, 1795.
H. 30, b. 42 d.
De Gasthuisnonnen. . . . 240, pl. 240.
Antwerpen, Museum, N°. 216.
Doek, h. 267, b. 369 d.
Het Huwelijk eener prinses.
Veiling Charles Spruyt, Gent, 1815.
Doek, h. 36, b. 43 d.
De Onthoofding van een vrouw.
Teekening. Rotterdam, Museum.

V. ZINNEBEELDIGE ONDERWERPEN.

De Twaalf Maanden (Plafonds) . . 126.
Parijs, Palais du Luxembourg.
Twaalf stukken ongeveer h. 150, b. 200 cM. Voortkomende uit Jordaens' woning.
De Vier Jaargetijden.
Veiling Jos. Ant. Squinto, Munchen, 1903.
Doek, h. 110, b. 170 cM.
De Vier Jaargetijden door vier vrouwen ten halven lijve met hare attributen afgebeeld.
Veiling, Jos. Ant. Squinto, Munchen, 1903.
Doek, h. 110, b. 170 cM.
De Zomer(?) (Vier figuren).
Schets. Hermannstadt, N°. 579.
Papier op paneel, h. 32, b. 62.
De Zomer en de Herfst.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Zwart, rood en wit krijt, gemengd met eenige andere kleuren.
De Maand Maart (zie *Tapijten*).

De Vruchtbaarheid der aarde of *de Overvloed.*
Brussel, Museum, N°. 310. *45,* 60, 218, pl. 45.
Doek, h. 178, b. 240 cM.
Geteekend: *Jordae fecit.*
Idem. Veiling van den auditeur Della Faille, 's Gravenhage, 1730.
Idem. Veiling Hendrik van Limburg, 's Gravenhage, 1759.
Hoorde in 1764 toe aan de Haagsche Schildersconfrerie.
Idem. Veiling Willem van Wouw, 's Gravenhage, 29 Mei 1764.
Idem. Veiling J. F. de Vinck de Wesel, Antwerpen, 1814.
Idem. Teekening. Londen, Heseltine, pl. 52.
Studie voor de schilderij te Brussel.
De Vruchtbaarheid der aarde of *de Herfst.*
Londen, Wallace Museum, N°. 120, *47,* pl. 47.
Paneel, h. 4 v. 5½ d., b. 7 v. 4¾ d.
Idem. Veiling Galerie Pommersfeld, Würzburg, 1857 en Parijs, 1867.
De Overvloed.
Schets. Veiling de Beurnonville, Parijs, 1884.
H. 28, b. 36 cM.
De Aarde biedt een Watergod hare vruchten aan.
Veiling Mevr. van Pafferode en Mevr. Blommen, Antwerpen, 1802.
H. 28, b. 42½ d.
De Handel en de Nijverheid de Schoone Kunsten beschermende. . . . . *210,* 211.
Antwerpen, Museum, N°. 219.
Doek, h. 184, b. 495 cM.
Geschilderd in 1665 voor de kamer der St. Lucasgilde.
De Menschelijke Wet gegrondvest op de Goddelijke Wet . . . . 210, 236.
Antwerpen, Museum, N°. 220.
Geteekend: *Arti Pictoriae Jacobus Jordaens donabat.*
Geschilderd in 1665 voor de kamer der St. Lucasgilde.
Pegasus . . . . *210, 211.*
Antwerpen, Museum, N°. 218.
Doek, h. 261, b. 273 cM.
Geschilderd in 1665 voor de zoldering der Schilderskamer.
Mozes en Aaron (een Vierschaar). . . 211
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734.
H. 5 v. 7½ d., b. 8 v.
De Gerechtigheid . . . 196, *209,* 236.
Schouwstuk. Hulst, kantongerechtszaal.
Geteekend: *J. Jord. fe A°. 1663.*
Idem. Teekening. St. Petersburg, Ermitage, 210, pl. 210.
De Kunst gehuldigd door den Tijd, de Goden en de Menschen . . . . . 211, pl. 232.
Teekening. Londen, Fairfax Murray.
De Scheepsbouw.
Teekening. Amiens, J. Masson.
Geteekend: *Jordaens.*
De Sterrekunde (zie *Tapijten*) . . . 195
Hulde aan de Liefde.
Teekening. Antwerpen, Bouquillon.
Kamp tusschen de Deugd en de Ondeugd.
Veiling Jos. De Bom, Antwerpen, 1878.
Doek, h. 116, b. 157 cM.
De Valschheid en de Oprechtheid (2 stuks).
Veiling Van der Hulst, Mechelen, 1890,
Doek, h. 187, b. 87 cM.
De Ondeugden (de Zeven Hoofdzonden).
Salzthalen, Museum, N°. 203.
Doek, h. 12 v. 10 d., b. 17 v. 8 d.
De Waarheid . . . . 220.
Teekening. Grenoble, Museum.
Geteekend: *J. Jordaens 9 Januari 1658.*
Justitia, Fides, Charitas. . . . . pl. 198.
Teekening. Amsterdam, Museum.
Rood krijt, licht gewasschen met blauw en rood.
De IJdelheid der Wereld (De Dood in 't End) . . . . 242, pl. 242.
Brussel, Museum, N°. 313.
Paneel, h. 138, b. 196 cM.
Gekocht van den heer Lucq in 1844.
De IJdelheid, Vanitas . . . . . 183.
Veiling Locquet, Amsterdam, 1783, N°. 172.
Doek, h. 42, b. 54 d.
Idem. Veiling Potier. Parijs 1757.
Doek, h. 42, b. 4 v. 4 d.
Idem. Gegraveerd door Jacob Neefs (?) (1610—1665) . . . . 183.
Eene teekening overeenstemmende met die gravuur kwam voor in de veiling James Hazard, Brussel, 1789, N°. 497 . . . 183.
Idem. Teekening. Londen, Fairfax Murray. 182, pl. 183.

De IJdelheid (Vanitas).
Veiling Jac. Jordaens, 's-Gravenhage, 1734, N°. 101.
H. 5 v. 8 d., b. 3 v. 9 d.
Jonge vrouw een doodshoofd vasthoudende. 182.
Veiling Chapuis, Brussel, 1865.
Paneel, h. 72, b. 59 cM.
Zot en zottinnen, spelende met een kat. 83, pl. 154.
Parijs, Verzameling Porgès.
Doek, h. 111, b. 116 cM.
Veiling Martin Robijns, Brussel, 1758.
Nar met een kat . . . . 83.
Verzameling Wilson, tentoongesteld Parijs, 1873 en 1881.
Doek, h. 83, b. 70 cM.
Idem. Veiling Nuntius Molinari, Brussel, 1763.
Doek, h. 33½, b. 26½ d.
Idem. Gravuur Alex. Voet . . . 83, 184.
Veiling Thomas Schwencke, den Haag, 1767.
H. 38½, b. 30 d.
Idem. Veiling Bogaerts, Brussel, 1777. 83.
Idem. Idem Mevr. van Griensven Berntz, 's-Gravenhage, 1862.
Idem. Idem Nic. Nieuhof, Amsterdam, 1877.
Doek, h. 79, b. 56 cM.
Nar met een kat . . . . 83.
Veiling Beurnonville, Parijs, 1881.
Idem. Idem De Meulder enz., Antwerpen, 1854.
H. 85, b. 70 cM.
Idem. Idem Bruynincx, Antwerpen, 1791.
Doek op paneel geplakt, h. 24, b. 18 d.

Nar en Narrin met een uil . . pl. 184.
Gravuur, Peter De Jode.
Idem. Le Carnaval. Gravuur, Surugue fils.
De Nar van Frans I.
Veiling De Busscher, Gent, 1887.
De Zotheid.
Veiling Kuinders, 's-Gravenhage, 1899.
Doek, h. 133, b. 105 cM.
Twee Zotten.
Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1754.
De Vijf Zinnen.
Veiling graaf Andreas de Stolberg te Soeder (Hanover) 1859.
Doek op hout gekleefd, h. 2 v. 4 d., b. 2 v.
De Weg der Fortuin.
Veiling Verellen, Antwerpen, 1856.
Doek, h. 118, b. 120 cM.
Drie Allegorische Figuren, Oorlog en Vrede, Rijkdom en Armoede, Zege.
Praag, Muller von Nordegg (PARTHEY 72-74).
Doek, h. 2 v. 4 d., b. 2 v. 11 d.
Allegorisch beeld (Einde der wereld).
Veiling van Hal, Antwerpen, 1836.
Doek, h. 130, b. 117 cM.
Zinnebeeldig stuk (Gevangene voor den rechter enz.).
Teekening. Veiling Basan, Parijs, 1797.
Zinnebeeldig onderwerp.
Teekening. St. Petersburg, Ermitage, 4211.
Met het opschrift: *Diliget.*
Een Zinrijke titel. Veiling. Teekening Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800.
Allegorie (Verdriet Weldadigh).
Teekening. Albertina, 621.

VI. SPREEKWOORDEN, FABELS, ZEDENTAFEREELEN.

Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen. 70, 74, 75, 78, 79, 80, 185, pl. 75.
Antwerpen, Museum, N°. 677.
Doek, h. 128, b. 192 cM.
Opschrift: *SOO D'OVDE SONGEN SO PEPEN DE IONGE.*
Geteekend: *J. Jord. fecit 1638.*
Idem. Veiling de Julienne, Parijs, 1767. 78, 180.
Doek, h. 6 v. 5 d., b. 5 v. 10 d.
Idem. Brussel, Galerie Arenberg . . 82.
Veiling P. J. F. Vrancken, Lokeren, 1838.

Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen.
Würzburg, Paleis . . . . . . *80,* 83.
Idem. Parijs, Louvre, N°. 2015. *78,* 79, pl. 80.
Doek, h. 154, b. 208 cM.
Het opschrift, in een cartouche bovenaan, luidt: „Ut Genus est Genius concors consentus ab ortu".
De schilderij komt voort uit de veiling Lebrun, 1791, gekocht door Lodewijk XVI.
Idem. Dresden, Museum, 1014. *79,* pl. 253.
Doek, h. 168½, b. 205 cM.
Boven een cartouche met het opschrift: „Soo d'oude songen soo pepen de jonge".

Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen. 82, 139, 142.
Munchen, Pinacothek 814.
Geteekend: J. JOR fe. 1646.
Idem. Berlijn, Museum, N°. 879. *82*, pl. 84.
Doek, h. 163, b. 235 cM.
Idem, Graaf van Wemyss. . . . . 79.
Doek, 57¼ × 84 d.
Idem. Veiling Jacob Cromhout en Jasper Loskart, Amsterdam, 1709.
Idem. Veiling Amsterdam, 9 Maart 1734.
Idem. Idem Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 22 Maart 1734, N°. 76.
H. 5 v. 6 d., b. 7 v. 9 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 2 April 1754.
H. 5 v. 7 d., b. 7 v. 11 d.
Idem. Veiling Ludovica-Josepha Du Bois, Antwerpen, 1777.
Doek, h. 57½, b. 92 d.
Idem. Veiling 's Gravenhage, 9 October 1815, N°. 145.
Idem. Veiling L. Rotterdam, 1816.
Doek, h. 55, b. 65 d.
*Idem.*Veiling van Laerbeke, Gent,1847.N°.37.
Idem. Idem van Laerbeke, Gent, 1847, N°. 50.
Idem. Idem van Goethem, Brussel, 1889.
Doek, h. 42, b. 37 cM.
Idem. Veiling Hôtel Drouot, 10 Juni 1893.
Idem. Idem van den Berghen de Brezon.
Doek, h. 42½, b. 76½ d.
Idem. Teekening. British Museum.
Rood en zwart krijt, met kleuren gewasschen.
Idem. Teekening. Rotterdam, Museum.
Idem. Potloodteekening. St. Petersburg, Ermitage, N°. 1213.
Idem. Teekening. Boerner, Leipzig.
Een oude Kat en speelt met geen bol.
Teekening. Louvre, 20018 . . . . 84.
Idem. Teekening. Louvre. Tentoongesteld. N°. 522.
Draagt een half doorgesneden handteekening „J. Jordaens" met het vermoedelijk jaartal 1648.
Zoolang gaat de kruik te water tot zij breekt. 85, 186.
Haag, Kabinet Steengracht.
Idem. Veiling Amsterdam, 30 April 1821.
Doek, h. 7 v. 2 d., b. 8 v. 4 d.
Idem. Teekening. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus.
Komt voort uit de verzameling van Sir J. Lawrence. Geschonken door den heer Ch. L. Cardon.
Gaapt als men u de pap biedt . . . 85.
Teekening. St.Petersburg, Ermitage. N°.4215. In kleur.
Men koopt geen kat in den zak. 84, pl. 92.
Teekening. Kopenhagen, J. Rump.
Idem. Waterverfteek. Veiling Habich, 936.
Het zijn goede keersen die voorlichten. 86, 186, pl. 187.
Teekening. Parijs, Eugène Rodrigues.
Zwart en bruin krijt.
De Koning drinkt.
Brussel, Museum, N°. 242.
Doek, h. 263, b. 286 cM.
Idem. Veiling Pommersfeld, Würzburg, 1857 en Parijs, 1867.
Idem. Chiswick, Hertog von Devonshire. 150, pl. 151.
Doek, h. 165, b. 234 cM.
Idem. Brussel, Museum. . . 71, 74, pl. 68, fragment pl. 71.
Doek, h. 150, b. 203 cM.
Boven in een cartouche het opschrift:
In een vry gelach
Ist goet gast te sijn.
Idem. Parijs, Louvre, N°. 2014. . *70*, 79.
Doek, h. 152, b. 204 cM.
Hoorde vroeger toe aan de familie Fizeau te Amsterdam, dan aan Le Brun te Parijs, van wien Lodewijk XVI het kocht.
Idem. Weenen, Keizerlijk Museum, N°. 942. 62, 74, 151, pl. 151.
Op een cartouche boven aan leest men:
Nihil similius insano quam ebrius.
Het stuk komt voort uit de verzameling van aartshertog Leopold-Wilhelm.
Idem. Kassel, Museum, N°. 99. . . *67*, 82, pl. 153.
Doek, h. 242, b. 372 cM.
Hoorde reeds in 1749 aan het Museum toe.
Idem. Valencijn, Museum, N°. 115. *69*, 82.
Doek, h. 153, b. 200 cM.
Oude kopie van het stuk te Kassel.
Idem. Brunswijk, Museum, 119 . . *150*.
Doek, h. 158, b. 260 cM.
Idem. Amsterdam. In privaat bezit.
Idem. St. Petersburg, Museum der Academie van Schoone Kunsten . . . . pl. 69, 75.
Doek, h. 58 d., b. 78¾ d.

De Koning drinkt. . . . . . 74, 182.
Gegraveerd door Pontius.
Idem. Teekening voor de gravuur van Pontius . . . . 72, pl. 74, 196.
Antwerpen, Museum.
Idem. Gegraveerd door J. F. Poletnich. 74. Draagt voor opschrift: *Jac.Jordaens pinxit 1639.*
Idem. Parijs, Galerie Mossias, 1825 . 70.
Idem. Veiling Mr. Johan van de Marcq, Amsterdam, 1773.
Idem. Een schouwstuk. Inventaris Jufv. Anna Jordaens, weduwe van Signor Zacharias de Vriese, 1668.
Idem. Veiling Johan van Marseles, Amsterdam, 1703.
Idem. Veiling Amsterdam, 1734.
Idem. Veiling kunsthandelaar Ietswaart, Amsterdam, 1749.
H. 8, b. 13 v.
Idem. Veiling Karel van der Mier, Antwerpen, 1755.
Idem. Veiling Augustus de Steenhault, Brussel, 1758.
H. 3 v. 2 d., b. 4 v. 4 d.
Idem. Inventaris Simon Balthasar de Neuf, Antwerpen, 1740.
Idem. Veiling Mevr. de Neuf, Antwerpen, 1790.
Paneel, h. 57, b. 78 d.
Idem. Veiling Randon de Boisset, Parijs, 1777.
H. 4 v. 9 d., b. 6. v. 5 d.
Idem. Idem. Choiseul Praslin, Parijs, 1793.
Idem. Veiling Count Redeen, Londen, 1794.
Idem. Idem Joh. Phil. de Monte, Rotterdam, 1825.
Doek, h. 1½, b. 2½ el.
Idem. Veiling Pierre Jean Aerts d'Opdorp, Brussel, 1819.
Idem. Veiling E. Marechal, Brussel, 1899.
Paneel, h. 44, b. 58 cM.
Idem. Veiling Van der Schrieck, Leuven, 1861 . . . . 151.
Doek, h. 120, b. 165 cM.
Idem. Schwedt Schloss (PARTHEY 85).
Idem. Teekening. Koninklijk Prenten Kabinet, Berlijn . . . . 75.
Bruin, wit en blauw verf.
Een Doedelzakspeler, studie voor *de Koning drinkt.*
Veiling Jan Lucas van der Dussen, Amsterdam, 1774,

De Koning der Narren (De Koning drinkt).
Veiling de Preuil, Parijs.
Doek, h. 45, b. 61 d.
Een vroolijk gelag . . . 151, 152, 186.
Londen, de hertog van Abercorn.
Doek, h. 233, b. 268 cM.
Idem. Teekening. Waterverf. Gent, Delacre. pl. 57, 151, 186.
Idem. Veiling Friedrich Kayser, Keulen, 1879.
Doek, h. 140, b. 175 cM.
De Boer en de Sater. 18, 19, 20, 180, pl. 19.
Brussel, Mr. A. Cels.
Doek, h. 190, b. 160 cM.
Gravuur Vorsterman.
Idem. Cassel, Museum, N°. 102 . . 23.
Doek, h. 203, b. 163 cM.
Idem. Budapest, Museum, N°. 738 . *20.*
Doek, h. 192, b. 165 cM.
Idem. Brussel, Museum, N°. 311. *58,* pl. 60, 61, 185.
Doek, h. 130, b. 171 cM.
Gekocht in de Veiling Wellesley, Brussel, 1846.
Idem. Munchen, Pinacotheek, N°. 813. *20,* pl. *21.*
Doek op paneel, h. 194, b. 200 cM.
Idem. Cassel, Museum, N°. 101. *20,* 21, pl. 24.
Doek, h. 170, b. 192 cM.
Idem. Brussel, M^r^. Harcq . . 60, pl. 61.
Doek, h. 180, b. 190 cM.
Idem. Brussel, Leon Janssen. . . . 22.
Gravuur. Jac. Neefs (1610-1665) . . 183.
Idem. St. Petersburg, Ermitage, N°. 650. 22.
Doek, h. 158, b. 196 cM.
Komt voort uit de verzameling Brühl.
Idem. Brussel, de Wouters d'Oplinter. . 23.
Doek, h. 110, b. 150 cM.
Idem. Brussel, Gravin Ferd. de Beauffort, 60, 61.
Doek, h. 170, b. 243 cM.
Idem. Teekening. Kopenhagen, J. Rump.
Zwart krijt, rood krijt en pen.
Idem. Stirling. (WAAGEN, *Art Treasures,* IV, 451).
Idem. Erfurt von Tetten (PARTHEY 50).
Doek, h. 1 v. 11 d., b. 2 v. 2½ d.
Gedagteekend 1650.
Idem. Berlin, Bartels (PARTHEY 55-58).
Idem. Schloss Swedt (idem).
Idem. Veiling Jan Agges, Amsterdam, 1702.

De Boer en de Sater.
Veiling Amsterdam, 24 April, 1716.
H. 5¾. b. 5⅞ v.
Idem. Veiling De Amory, Amsterdam, 1722.
H. 6, b. 7 v.
Idem. Veiling Johan van Schuylenburg, Burgemeester 's Gravenhage, 1735.
H. 2 v. ½ d., b. 1 v. 7 d.
Idem. Veiling 's Gravenhage, 26 Juni 1742.
H. 5 v., b. 6 v. 8 d.
Idem. Veiling Adrichem van Dorp, Haarlem, 1750.
H. 6½ v., b. 5 v. 10½ d.
Idem. Veiling Jeronymus Tonneman, Amsterdam, 1754.
H. 14½, b. 15½ d.
Idem. Veiling Jacob De Wit, Amsterdam, 1755.
H. 6 v. 4 d., b. 8 v.
Idem. Veiling Willem van Haansbergen, 's Gravenhage, 1755.
Idem. Veiling Karel Joseph De Schrijvere, Brugge, 1763.
Doek, h. 4 v. 6 d., b. 7 v. 7 d.
Idem. Veiling Amsterdam, 10 Augustus 1785.
Doek, h. 28, b. 35 d.
Idem. Veiling Robit, Parijs, 1801.
Doek, h. 146, b. 225 cM.
Idem. Veiling Marquis of Lansdowne, Londen, 1806.
Idem. Veiling Cremer, Rotterdam, 1816.
Doek, h. 50, b. 66 d.
Idem. Veiling Walschot, Antwerpen, 1817.
Doek, h. 60¾, b. 65¾ d.
Idem. Veiling Schamp d'Aveschoot, Gent, 1810.
Doek, h. 54, b. 60 d.
Idem. Veiling De Raedt, Mechelen, 1839.
Doek, h. 91, b. 75 cM.
Idem. Veiling van Klinkenberg, Amsterdam, 1843.
Doek, h. 180, b. 160 cM.
Idem. Veiling Pieter De Leeuw, Amsterdam, 1843.
Doek, h. 130, b. 160 cM.
Idem. Veiling Smets-Steenecruys, Mechelen, 1847.
Doek, h. 63, b. 50 cM.
Idem. Veiling Brussel, 25 Maart 1849.
H. 65, b. 50 cM.

De Boer en de Sater.
Veiling Welczeck, Berlijn, 1855.
Doek, h. 57½, b. 67 d.
Idem. Veiling M. Z., Parijs, 28 Februari 1870.
Idem. Veiling van Rooy, Antwerpen, 1870.
Doek, h. 168, b. 176 cM.
Idem. Schets. Veiling Loridon de Ghellinck, Gent, 18e eeuw.
Paneel, h. 11, b. 16 d.
Idem. Veiling Simon-Emil-Moritz Oppenheim, Keulen, 1878.
H. 20, b. 25½ cM.
Idem. Teekening. Veiling bij Frederik Muller, 20 en 21 Nov. 1882, Amsterdam.
Pen gewasschen met bister en chineeschen inkt opgehoogd met wit.
Idem. Teekening. British Museum.
Verschillende kleuren.
Idem. Teekening. Londen, Fairfax-Murray. pl. 20 59, 60, 186.
Idem. Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
De Papeter . . . . 60, pl. 61.
Cassel, Museum N°. 105.
Doek, h. 190, b. 210 cM.
Idem. Straatsburg, Museum N°. 87 . . 62.
Doek, h. 195, b. 212 cM.
Geteekend: *I. Iordaens* 1652.
Idem. Veiling de Montriblond, Parijs, 1784.
Idem. Weenen, Liechtenstein, N°. 118. 62, pl. 64.
Doek, h. 127, b. 92 cM.
Boerenmaaltijd . . . . 62.
Veiling Dr. E. von Schauss Kempfenhausen te Munchen, Keulen Heberlé, 29—30 April 1901.
Boerenfamilie . . . . 62.
München, Mechel.
Serenade . . . 83, 87, pl. 89, 111, 190.
Antwerpen, Leon Le Blon.
Doek, h. 110, b. 162 cM.
Idem. Veiling Gent, 23 Sept. 1777.
Idem. Idem Amsterdam, 30 October 1780.
Idem. Idem Bernard Clemens, Gent, 1788.
Idem. Idem Monfalcon, Parijs, 1802.
Idem. Idem J. B. Bollerman, Mentz, 1853.
Idem. Idem E. Huybrechts, Antwerpen, 1902.
Drie Muzikanten . pl. op den Titel, 83.
Lord Yarborough.
Doek, h. 109, b. 105 cM.

Musiceerende Man en Vrouw . 83, pl. 88.
Brugge, Duverdyn.
Doek, h. 118, b. 93 cM.
Drie wandelende Muzikanten. 197, pl. 236.
Schets. Madrid, Museum, N°. 1411.
Doek, h. 49, b. 64 cM.
Wandelende Muzikanten.
Veiling Franken, Brussel, 1858.
Doek, h. 140, b. 99 cM.
Een Concert.
Berlin, Licht (PARTHEY 90).
Idem. Veiling v. d. Paltsgraaf, Brugge, 1767.
H. 4 v. 2 d., b. 3 v. 6 d.
Musiceerend Gezelschap . . pl. 114, 189.
Teekening. Gent, Delacre. (Zie *Tapijten*).
Idem. Parijs, Eug. Rodrigues. 191, pl. 192. (Zie *Tapijten*).
Een oud Muzikant.
Veiling Krauspe, Berlijn, 1895.
Paneel, h. 46, b. 29 cM.
Een Man die op een Moezel speelt.
Veiling Antwerpen, 25 Mei 1768.
Doek, h. 27, b. 21 d.
Een Fluitspeler.
Veiling Zech, Mechelen, 1865.
H. 49, b. 36 cM.
Een Fluitspeler en twee andere personages ten halven lijve.
Veiling Lavillarmois, Rijsel, 1795.
Doek, h. 35, b. 27 d.
Een Vader, die zijn zoon op de Fluit leert spelen.
Veiling van den Paltsgraaf, Brugge, 1767.
H. 2 v. 3 d., b. 1 v. 9 d.
Een Zingende Grijsaard (uit „Zoo de ouden zongen").
Teekening. Veiling Hazard, Brussel, 1789.
Zwart, rood en wit krijt.
Idem. Veiling Jos De Bom, Antwerpen 1878.
Doek, h. 63, b. 55 d.
Een oud man op een jachthoorn blazende.
Teekening. Veiling Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800.
Een jonge man speelt op de fluit, een oude man houdt een haas bij den poot.
Veiling Geelhand, Antwerpen, 1784.
Doek, h. 31½, b. 44¼ d.
Volksvrijage . . . . . . pl. 154, 190.
Frankfort, Emile Goldschmidt.
Vroolijk gezelschap in een boot. pl. 73, 191.
Londen, British Museum. (Zie *Tapijten*).

Jonge Liefde . . . . *190*, 191.
Brussel, Alfons Cels.
Doek, h. 190, b. 89 cM.
Idem. Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 102 . . . . 191.
H. 6 v., b. 2 v. 10 d.
Een Galerij met een jong Gezelschap. 191.
Veiling Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 103.
H. 11 v., b. 4 v. 4 d.
Oude Liefde . . . . *190*, 191.
Brussel, Alfons Cels.
Doek, h. 190, b. 89 cM.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 22 Maart 1734, N°. 105.
Nar en lezer.
Veiling van Rotterdam, Gent, 1835.
Idem. De Coninck de Merckem, Gent, 1856.
Idem. Wente van Amsterdam, Parijs, 1893.
Idem. Mr. de B. van Nancy, Brussel, 1899.
Een gezelschap van Dames en een bedelaar.
Veiling Philip van Dyk, 's Gravenhage, 1753.
H. 3 v. 9 d., b. 6 v. 2 d.
Een Galerij met een Moor en Vrouw. 191.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 22 Maart 1734, N°. 104.
H. 11 v., b. 4 v. 4 d.
Een Dans in een landschap.
Veiling Martin Robyns, Brussel, 1758.
H. 3 v. 5 d., b. 5 v. 1 d.
Een jong paar met een Cupido.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenhage, 22 Maart 1734, N°. 100.
H. 5 v. 6 d., b. 4 v. 10 d.
Een jonge vrouw en een oud man.
Veiling Amsterdam, 30 April 1821.
Doek, h. 1 el 2 d., b. 8 v. 6 d.
Een oud man en een jonge vrouw.
Teekening. Munchen, N°. 2724.
Zwart en rood krijt.
Twee Verliefden.
Veiling Fistetits, Amsterdam, 1889.
Paneel, h. 64, b. 50 cM.
Een Liefdesverklaring.
Teekening. Veiling Neyman (Amsterdam), Parijs, 1776.
Bister en kleur.
Corydon (de Verliefde Schaapherder). 183.
Gravuur door Jacob Neefs, 1610—1665.
Herderin en Herder die voor haar knielt.
Teekening. Weenen, Albertina, N°. 626.

Herder en Herderin bij een fontein.
Veiling Stradbee, Brussel, 1872.
Doek, h. 68, b. 48 cM.
Herdersmaaltijd.
Veiling Hendrik Reydon, Amsterdam, 1827.
Een Herder en een Herderin die hem melk schenkt. . . . . 196.
Veiling Mej. Regaus, Brussel, 1775. 183.
H. 5 v. 7 d., b. 7 v. 6 d.
Idem. Veiling Horion, Brussel, 1788. 183.
Idem. Idem Gooris, Mechelen, 1844. 183.
Een Herder en eene Herderin . . pl. 183.
Teekening. Berlijn, Museum, 1200.
Aquarel in verscheiden kleuren.
Een Hoerenhuis.
Veiling Jac. Jordaens, 's Gravenh., 22 Maart 1754, N°. 93.
H. 1 v. 4½ d., b. 1 v. 1 d.
Spel, Vrouw en Wijn.
Antwerpen, Verzameling Koninckx.
Opschrift: Le jeu, la femme et vin friant,
Faict l'homme pauvre en riant.
Eene Vrouw die een kriek te eten geeft aan een papegaai . . . . 99.
Lord Darnley. Doek, h. 90½, b. 87 cM.
Idem. Veiling Choiseul, 1772 . . . 99.
Idem. Idem prins de Conti, Parijs, 1777.
Idem. Antwerpen, F. De Witte . . *99.*
Doek, h. 90½, b. 87 cM.
Eene Vrouw met een papegaai . . . 99.
Teekening. Veiling Hazard, Brussel, 1789.
Met rood, zwart en wit krijt op blauw papier.
De Fruitverkoopster 83, 87, 190, pl. 190.
Glasgow, Museum, N°. 247.
Doek, h. 3 v. 9½ d., b. 5 v. 1 d.
Uit de verzamelingen Mc. Lellan en Lucien Bonaparte.
Idem. Veiling Proli, Antwerpen.
Idem. Idem chevalier Simon, Brussel, 1852.
Idem. Teekening. Waterverf. Kopenhagen, J. Rump . . . . 190.
Idem. (De Fruitverkoopster uit het Museum te Glasgow, ten voeten uit) . . . . 190.
Prentenkabinet, Berlijn. Waterverf.
Een Meisje met fruit.
Marquis of Bute (Waagen, *Art Treasures, III,* 475)
De Nachtelijke verschijning. . . . 145.
Schwerin, Museum, N°. 547.
Doek, h. 133, b. 146½ cM.

De Nachtelijke verschijning. . . . *144.*
Veiling van Hal, Antwerpen, 1836.
Idem. Idem Thoré (Burger), Parijs, 1892, onder den naam van *de Droom* . . . *144.*
Doek, h. 112, b. 140 cM.
Idem. Fr. Kleinberger, Parijs.
Doek, h. 115, b. 142 cM.
Het Noviciaat.
Dessau. Amalienstift (Parthey, 30).
Eenige krijgslieden te paard.
Teekening. Veiling Schepen, Amsterd. 1811.
Rood en zwart krijt.
De Wildverkooper . . . . 97.
Antwerpen, Jonge Handboog (1756).
Door Jordaens en Fijt.
De Wildkoopman.
Veiling de Renesse Breidbach, Coblenz, 1828.
Idem. Veiling Salamanca, Parijs, 1867 . 97.
Doek, h. 212, b. 241 cM.
Wildkoopman met vrouw en twee ouden. 97.
Praag, Strahow (Parthey, 100).
Doek, h. 4 v. 4¼ d., b. 5 v. 1½ d.
De Wildverkoopster.
Veiling Berlijn 17 April 1901.
Doek, h. 130, b. 168 cM.
Een Visch- en Wildwinkel. 96, 99, pl. 101.
Brussel, Museum, N°. 476.
Doek, h. 198, b. 300 cM.
Door Jordaens en van Utrecht.
Gedagteekend 1637.
Gekocht van M. Ch. L. Cardon, 1887.
Idem. Veiling Stevens, Antwerpen, 1837.
Idem. (Kopie) Hannover, Museum, 107. 97.
Een Vischwinkel . . . . 97.
Veiling Paulus van der Spyck, Dordrecht, 1802.
H. 3 v. 5 d., b. 3 v.
Geteekend: *Jordaens.*
Een Vischverkooper (met Jacob van Es).
Hannover, Haussmann (Parthey, 92).
Doek, h. 5 v. 9½ d., b. 9 v. 2 d.
Een Groenteverkoopster.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Een Keuken.
Teekening. Veiling Ellinckhuysen, Amsterdam, 1878.
Idem. Teekening. Louvre, 20024 (zie *Tapijten*) . . . . 182.
Komt voort uit de verzameling Blokhuizen.

Een Boereschuur.
Veiling Jacob Jordaens, 's Gravenhage 1734.
H. 1 v. 10 d., b. 2 v. 4½ d.
Een Woekeraar.
Teekening. St. Petersburg, Ermitage.
In gele, roode en blauwe kleur.
Idem. (Handelaars in oudheden). Budapest, Museum. Teekening in waterverf.
Straattooneel.
Teekening. Prince de Ligne, 1794.
Pen gewasschen met bister in 4°.
Soldaten plunderen een dorp.
Gravuur Prenner.
Een Turksch bad.
Veiling Charles Leoffroy de Saint-Yves, Parijs, 1806.
Paneel, h. 19, b. 29 d.
De Wichelaars.
Veiling Narischkine, Parijs, 1883.
Doek, h. 130, b. 182 cM.
Idem. Idem Munoz, 1867.
Een Neger brengt een paard bij zijn meester. 137, pl. 137, 186.
Cassel, Museum, N°. 106.
Doek, h. 81, b. 112 cM.
Geteekend: J. JOR fe.
Een Pikeur met honden. 50, pl. 121, 189.
Rijsel, Museum N°. 837.
Doek, h. 70, b. 56 cM.
Gedagteekend 1625.
Veiling Tencé, Parijs, 1881. N°. 27.
Idem. Veiling Lebœuf, Parijs, 1783.
Een Optocht te paard . . . . . . 197.
Teekening. Louvre 20.026.
Zwart en rood krijt, den grond gewasschen met bister.

Een jonge prins op de jacht . . . 188.
Teekening. British Museum (zie *Tapijten*).
Een Boedelveiling.
Teekening. Rotterdam, Museum.
Schip met mannen, kinderen en ossen 196.
Teekening. In waterverf. British Museum.
Menschen en vee in een keuken
Veiling Martin Robijns, Brussel, 1758.
H. 5 v. 4 d., b. 7 v. 4 d.
Een keuken.
Teekening. Louvre 20024. (Zie *Tapijten*).
Een vrouw (Koningin) omringd door vrouwen en mannen.
Teekening. Stockholm, Museum, N°. 1761.
In verschillende kleuren.
Eene Vrouw en drie kinderen.
Veiling Boucher, Parijs, 1771.
Paneel, h. 15 d. 6 s., b. 11 d. 6 s.
Een kind door moeder in de wieg gelegd. 197.
Teekening. Albertina 634*a*.
Het vleesch in rood krijt, de draperyen gewasschen en de omtrekken in bister.
Idem. Prince de Ligne, 1794.
Twee kinderen in eene wieg.
Valencijn, Museum. N°. 116 . . 43, 44.
Doek, h. 70, b. 88 cM.
Kinderen met een lam . . . . . . 44.
Veiling Rothan, Parijs, 1890.
Doek, h. 80, b. 80 cM.
Een Kind met een lam in de wieg. . 44.
Teekening. Gegraveerd door A. Bartsch.
Prince de Ligne, 1794.
Zwart en rood krijt op grijs papier.
Een kind met twee apen en fruit.
Veiling Lyversberg, Keulen, 1838.
H. 3 v. 8¾ d., b. 1 v. 7 d.

VII. PORTRETTEN.

De hertog van Alba.
Veiling Rotterdam, 12 Juli 1815.
Abraham van Diepenbeeck.
Veiling Otto Rössel, Brussel 1890.
François Flamand (Duquesnoy).
Angers, Museum, N°. 367.
Doek, h. 100, b. 68 cM.
Frederik-Hendrik van Nassau.
Veiling Tiberghien te Brussel.
Voltooide schets. Doek.

De Infante Isabelle als kloosterling.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Zwart, rood en wit krijt en gewasschen.
Jacob Jordaens . . . . 110.
Veiling Philips van Dyk, 's-Gravenhage, 1753.
Idem. Teekening. Veiling Artaria, Sterne enz. Weenen, 1886.

Jordaens en zijn vrouw . . . . . *112.*
Veiling Prins de Conti, Parijs, 1777.
Doek, h. 3 v. 2 d., b. 2 v. 8 d.
Hoorde in 1763 toe aan de Haagsche Schildersconfrerie.
Catharina van Noort . . . . . . 113.
Verzameling Prins Galitzine.
(Tentoonstelling der Nederlandsche Maatschappij van Weldadigheid, Brussel, 1873).
Doek, h. 78, b. 61 cM.
Idem. Veiling Jean-Leopold-Jos. de Man d'Hobrugge, Brussel, 1820.
Catharina van Noort, 23 jaar oud . 113.
Veiling Thoré (Burger), Parijs, 1892.
Doek, h. 68, b. 54 cM.
Idem. Veiling Febvre, Parijs, 1882.
Doek, h. 92, b. 72 cM.
Een Kind van Jordaens (?) . . . . 113.
Schets. Lubeck, Museum.
Portret van baron Waha de Linter.
Londen, National Gallery.
In de hoogte de wapens van Waha de Linter en het opschrift: AETATIS SVE 63, 1626. 54.
Portret van Jan Wierts . . *110*, pl. 116.
Keulen, Museum, N°. 612.
Doek, h. 130, b. 105 cM.
Achter de lijst leest men: ÆTATIS 48-16....
Idem. Veiling van Gemert, Antwerpen 1778.
Idem. Idem Lebrun, Parijs, 1791.
H. 54, b. 42 d.
Portret der vrouw van Jan Wierts. 110, pl. 117.
Keulen, Museum, N°. 613.
Doek, h. 130, b. 105 cM.
Idem. Veiling Lebrun, Parijs, 1791.
H. 54, b. 42 d.
Portret van heer en vrouw van Zurpele, 55, pl. 55.
Londen, Devonshire House.
Doek, h. 211, b. 187 d.
Mansportret . . . . . . *112*, pl. 119.
Florence, Uffizi.
Een kopie in het Museum van Edimburg.
Familieportret . . . . . *157*, pl. 157.
Cassel, Museum, N°. 98.
Doek, h. 130, b. 158 cM.
Bevond zich reeds in 1749 in bezit van den landgraaf van Hessen-Cassel.
Familiegroep in een tuin . . *53*, pl. 56.
Madrid, Museum, N°. 1410.
Doek, h. 181, b. 187 cM.

Familieportret.
St. Petersburg, Ermitage, N°. 652.
Doek, h. 178, b. 138 cM.
Komt voort uit de galerie van den hertog van Portland en uit de verzameling Walpole.
Idem. Lord Darnley.
Grisaille. Paneel, h. 34, b. 36.5 cM.
Familieportretten.
Geelhand de Labistrate, Tentoonstelling van Bree, 1849.
Mansportret . . . . *108*, 196.
Veiling Huybrechts, Antwerpen, 1902.
Doek, h. 140. b. 112 cM.
Geteekend: *Aetatis 73 A°. 1641.*
Veiling Beurnonville, Parijs, 1881.
Idem. (Herhaling). St. Petersburg, Ermitage, N°. 653 . . . . 110.
Doek, h. 155, b. 120 cM.
Komt voort uit de verzameling Crozat.
Id. Teekening. Louvre, 524. 110, pl. 112,196.
Vrouwenportret . . . . . . *109*, 196.
Tegenhanger van het vorige.
Brussel, Museum, N°. 244.
Doek, h. 135, b. 112 cM.
Opschrift: 66 (ÆTA) T^s^ 1641.
Idem. Teekening. Louvre 523. 110 pl. 113,196.
Mansportret . . . . 110.
St. Petersburg, Ermitage, N°. 653.
Doek, h. 155, b. 120 cM.
Herhaling van het vorige mansportret.
Komt voort uit de verzameling Crozat.
Idem. Antwerpen, Mevr. Bosschaert-Dubois. *52.*
Geteekend: *Aetatis 44 A° 1623.*
Vrouwenportret . . . . *52.*
Antwerpen, Mevr. Bosschaert—Dubois.
Geteekend: *Aetatis 3.... J. Jordaens fecit.*
Oude vrouw . . . . *52.*
Antwerpen, Mevr. Bosschaert—Dubois.
Twee portretten.
Veiling Antwerpen, 25 Augustus 1762.
H. 5 v. 3 d., b. 4 v.
Mansportret . . . . . . 248 pl., 248.
Parijs, Louvre N°. 2016.
Doek, h. 94, b. 73 cM.
Idem. St. Petersburg, Ermitage N°. 654.
Doek, h. 611, b. 39 cM.
Portret . . . . 248, pl. 248.
Budapest, Museum N°. 659.
Doek, h. 98, b. 75 cM.

Hollandsche Burgemeester.
Turijn, Museum N°. 422.
Doek, h. 112, b. 86 cM.
Mansportret.
Dowaai, Museum N°. 197.
Doek, h. 110, b. 93 cM.
Manskop.
Schets. Würzburg, Fröhlich. (PARTHEY,107).
Man en vrouw.
Veiling Rotterdam, 28 Juni 1756.
H. 3 v., b. 2 v. 4 d.
Twee Kardinalen.
Teekening. Veiling Artaria, Weenen, 1896.
Zwart krijt.
Een man in wapenrusting.
Palais Royal, 1727.
Paneel, h. 3 v. 8 d., b. 3 v.
Portret met een pot.
Veiling Martin Robyns, Brussel, 1758, N°. 98.
H. 4 v., b. 3 v. 2 d.
Portret.
Veiling Martin Robyns, Brussel, 1758. N°. 94.
H. 2 v. 2 d., b. 1 v. 7 d.
Mansportret.
Veiling Mevr. douairière de Proli, Antwerpen, 1762.
Idem. Veiling Johan van der Marck, Amsterdam, 1773.
Doek, h. 27½, b. 31½ d.
Portret van een jongen man.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Doek, h. 42, b. 34 cM.
Mansportret.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Doek, h. 75, b. 58 cM.
Portret van een Burgemeester.
Veiling R. Vernon Gordon, London, 1877.
Burgemeesters vrouw.
Veiling R. Vernon Gordon, Londen, 1877.
Vrouw van den voorgaande.
Mansportret.
Veiling von Klinkosch, Weenen, 1889.
Doek, h. 52, b. 40 cM.
Idem. Veiling Lanfranconi, Keulen, 1895.
Paneel, h. 46, b. 35 cM.
Komt voort uit de verzameling Fogelberg.
Vrouw met twee kinderen.
Veiling San Donato, Florence, 1880.
Doek, h. 185, b. 280 cM.
Vrouwenportret . . . . 110.
Lord Chesham Latimer, Chesham.
Paneel, h. 97, b. 72 cM.
Vrouwenfiguur . . . . . *158,* pl. 158.
Weenen, Museum der Academie, 640.
Doek, h. 75, b. 57 cM.
Idem. Veiling Amsterdam, 10 Sept. 1798.
Vrouwenportret.
Veiling Pommersfelden, Würzburg, 1857, Parijs, 1867.
Doek, h. 78, b. 60 cM.
Portret eener jonge vrouw.
Veiling Geelhand de Labistrate, Antwerpen, 1878.
Doek, h. 178, b. 142 cM.
Vrouwenportret.
Veiling Bruynincx, Antwerpen, 1791.
Portret eener oude vrouw.
Teekening. WEIGEL, *Handzeichnungen,* N°. 3932.
Zwart krijt met wit opgehoogd.

VIII. KARAKTER- EN STUDIEKOPPEN.

VARIA.

Een Lacher.
Veiling Chapuis, Brussel, 1865.
Paneel, h. 56, b. 48 cM.
Lachende manskop . . . . . . pl. 9.
Teekening. Brunswijk, Museum.
Een Dronkaard.
Veiling E. Maréchal van Dowaai, Brussel, 1899.
Doek, h. 58, b. 44 cM.
Idem. Veiling von Conrath von Siegburg, Brussel, 1901.
Doek, h. 69, b. 60 cM.
Idem. Veiling E. Maréchal van Dowaai, Brussel, 1899.
Doek, h. 24, b. 18 cM.
Twee Eremyten.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Paneel, h. 62, b. 47 d.

Een Eremyt.
Veiling Verellen, Antwerpen, 1856.
Doek, h. 100, b. 83 cM.
Biddende Manskop.
Budapest, Museum.
Een Geestelijke.
Veiling Tencé, Parijs, 1881.
Doek, h. 70, b. 56 cM.
Een Man te paard.
Teekening. Berlijn, Museum, 2823.
Blauw en rood krijt.
Een heer met staf in de hand.
Teekening. Amiens, J. Masson.
Een Boer.
Veiling Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N°. 43.
H. 1 v. 1 d., b. 1 v. 6½ d.
Een Boer die een stuk vleesch eet.
Brunswijk, Hollandt (PARTHEY 96).
Borstbeeld. Doek, h. 4 v. 7 d., b. 5 v. 1 d.
Vijf grappige figuren.
Teekening. Prins de Ligne, 1794.
Rood krijt met eenige toetsen zwart krijt.
Vier Herdershoofden.
Veiling Verellen, Antwerpen, 1856.
H. 49, b. 64 cM.
Drie Studiekoppen . . . . 197.
Antwerpen, Museum, N°. 819.
Paneel, h. 41, b. 50½ cM.
Drie figuren natuurgrootte.
Veiling Martin v. d. Bosch, Antwerpen, 1849.
Twee Manskoppen.
Veiling Santels, Leuven, 1765.
Doek, h. 22 d., b. 21 d.
Twee weenende boerenhoofden.
Teekening. (WEIGEL, *Handzeichnungen,* 3931).
Rood en zwart krijt.
Twee studiekoppen . . . . 197.
Museum, Gent, 97.
Paneel, h. 44, b. 51 cM.
Twee grijsaardshoofden.
Teekening. Veiling P. Wouters, Brussel, 1797.
Studie van twee figuren in den trant van Veronese.
Veiling Charles Spruyt, Gent, 1815.
Papier op hout, h. 14, b. 18 d.
Twee hoofden . . . . 232.
Teekening. Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800, N°. 5.
Rood krijt.
Twee manshoofden.
Teekening. Rood en wit krijt.
Veiling Lauwers, Amsterdam, 1802.
Twee hoofden.
Teekening. Veiling P. Wouters, Brussel, 1797.
Bister en kleuren.
Twee manshoofden op een blad.
Teekening. München, Museum, 2725.
Idem. Veiling Gravin van Moens, Amsterdam, 1803. — Rood en zwart krijt.
Twee hoofden.
Veiling P. J. Verhaghen, Leuven, 1835.
Doek, h. 73, b. 58 cM.
Twee studiehoofden . . . . 17.
Teekening. Veiling Gildemeester, Amsterdam, 1800.
Rood en zwart krijt.
Studie van Mansfiguren.
Teekening. Berlijn, Museum, 2826.
Rood en blauw krijt.
Studie van een man met de handen op den grond.
Teekening. Veiling Boucher, Parijs, 1771.
Naakt bovenlijf van een man.
Teekening. Albertina, 629.
Rood en zwart krijt.
Een oud man.
Veiling Chapuis, Brussel, 1865.
Paneel, h. 64, b. 46 cM.
Het borstbeeld van een grijsaard.
Veiling v. d. Hecke van Gent, Brussel, 1884.
Paneel, h. 63, b. 49.
Een naakte grijsaard.
Teekening. Catalogus Prins de Ligne, 1794.
Grijsaards hoofd met opgeheven oogen.
Dowaai, Museum, N°. 198.
Paneel, h. 41, b. 29 cM.
Het hoofd van een grijsaard.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Doek, h. 41, b. 33 cM.
Idem. St. Petersburg, Ermitage, N°. 656.
Doek, h. 52, b. 41.
Idem. Dowaai, Museum, N°. 199.
Paneel, h. 63, b. 48 cM.
Idem. Besançon, Museum, N°. 300.
Doek, h. 40, b. 55 cM.
Komt voort uit de verzameling Lacaze.
Studiehoofd van een grijsaard.
Veiling J. B. van Rooy, Antwerpen, 1870.
Doek, h. 46, b. 40 cM.

Studiehoofd van een grijsaard.
Veiling Schoenlank, Berlijn, 1896.
Doek op paneel, h. 55, b. 41 cM.
Een bedaagd krijgsman.
Teekening. Veiling Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800.
Een oud man.
Veiling Th. Schwenck, 's Gravenhage, 1767.
H. 12½ d., b. 10 d.
Het borstbeeld van een man.
Augsburg, Museum, N°. 181.
Papier op hout gekleefd.
H. 1 v. 9 d., b. 1 v. 3 d. 4 strepen.
Idem. Veiling Knijff, Antwerpen, 1785.
Doek, h. 23½ d., b. 21 d.
Een Manshoofd.
St. Petersburg, Ermitage, N°. 657.
Paneel, h. 53, b. 38.
Idem. Aix en Provence, Museum, N°. 251.
Doek, h. 44, b. 36 cM.
Een slapende man.
Teekening. Veiling Artaria, Weenen, 1886.
Inkt en zwart krijt.
Voortkomende uit de verzameling van Erasm von Engert.
Studiekop van een man.
Aken, Museum, 77.
Doek, h. 59, b. 53 cM.
Een studiehoofd.
Veiling Robert J. B. v. d. Berghe, Gent, 1829.
Paneel, h. 3½, b. 3 v.
Studiehoofd van een man (profiel).
Teekening. Prins de Ligne, 1794.
Rood, zwart en wit krijt op grijs papier.
Studiehoofd.
Veiling Robert J. B. v. d. Berghe, Gent, 1829.
Doek op paneel, h. 3½, b. 2½ v.
Idem. Teekening. Bister en kleur.
Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Een Hoofd.
Veiling Daniel De Jongh, Rotterdam, 1810.
Twee studiefiguren. Een oud man en een jonge vrouw.
Teekening. Zwart en rood krijt.
Munchen, N°. 2724.
Studie van vijf vrouwenkoppen.
Teekening. Veiling Gutekunst, Stuttgart, Mei 1903.
Drie vrouwen en een kinderhoofd. pl. 197, 198.
Galerie Baron Bruckenthal, Hermannstadt.
Studiehoofden.
Teekening. Zwart, rood en wit krijt.
Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Moeder en dochter.
Veiling van der Straelen-Moons-van Lerius, Antwerpen, 1885.
Paneel, h. 49, b. 63 cM.
Een oude en een jonge vrouw.
Teekening. St. Petersburg, Ermitage, N°. 4214.
Vrouw met een kind.
Veiling Bruynincx, Antwerpen, 1791.
Paneel, h. 19, b. 24 d.
Twee vrouwenhoofden (studiën).
Nancy, Museum, N°. 203.
Doek, h. 63, b. 63 cM.
Idem. Teekeningen. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Zwart, rood en wit krijt.
Eene vrouw geld tellende.
Veiling 's-Gravenhage, 9 October, 1815.
Vrouwen met bloemen en gevogelte . 190
Teekening. Veiling Habich, Kassel, 1899, (zie *Tapijten*).
Een oude vrouw die een schotel houdt pl. 39.
Teekening. De heer Delacre, Gent.
Een figuur met vruchten en bloemen.
Veiling J. Siebrecht, Antwerpen, 1754.
Eene vrouw bekroond met wijngaardranken.
Veiling Gent, 23 September, 1777.
Doek, h. 37½, b. 27 d.
Idem. Veiling Jacques Clemens, Gent, 1779.
Eene vrouw die een korf met vruchten draagt.
Veiling bij Terbruggen, Antwerpen, 1868.
Doek, h. 70, b. 40 cM.
Eene keukenmeid die een mand vruchten aanbrengt.
Teekening. Berlijn, Museum, N°. 87, (zie *Tapijten*).
Het hoofd eener oude vrouw.
Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Zwart krijt met wit opgehoogd op blauw papier.
Idem. Veiling de Knyff, Antwerpen, 1785.
Paneel, h. 17¼, b. 13 d.
Idem. Teekening. Rotterdam, Museum Boymans.
Idem. Teekening. Stockholm, National Museum.
Idem. Teekening. Munchen, Museum, 2756.
Rood en zwart krijt; in profiel gezien.

Het hoofd eener oude vrouw.
St. Petersburg, Ermitage, N°. 655.
Doek, h. 41, b. 36 cM.
Biddende vrouwenfiguur.
Teekening. Berlijn, Museum, 2835.
Waterverf, wit, rood, zwart, bruin.
Eene geknielde vrouw.
Teekening. Brunswijk, Museum.
Zwart en wit krijt.
Eene jonge vrouw hare lokken kammende.
Veiling de Vinck de Wesel, Antwerpen, 1814.
Doek, h. 30, b. 25¾ d.
Een vrouwtje drinkende uit een glas pl. 13.
Teekening. Brunswijk, Museum, 1612.
Rood en wit krijt.
Studiehoofd. Eene Negerin.
Teekening. Veiling Pierre Wouters, Brussel, 1797.
Eene vrouw met een pot in de hand.
Veiling Jacques Clemens, Gent, 1779.
Doek, h. 37½, b. 27 d.
Eene melkboerin . . . . . pl. 59, 196.
Teekening. Gent, de heer Delacre.
Zwart, rood en wit krijt.
Eene jonge herderin met een strooien hoed.
Veiling Danoot, Brussel, 1828.
Paneel, h. 57, b. 29 d.
Eene vrouwenfiguur.
Teekening. Rotterdam, Museum Boymans.
Eene vrouw met parelen versierd.
Dessau, Kasteel, (Parthey, 104).
Doek, h. 3 v. 11 d., b. 2 v. 10 d.
Het hoofd eener jonge vrouw. . . pl. 5.
Teekening. Brunswijk, Museum.
Zwart en rood krijt.
Vrouwenhoofd . . . . pl. 1.
Teekening. Brunswijk, Museum.
Meisjeshoofd.
Cambridge, Museum, N°. 254.
Idem. Amsterdam, de heer Mensing.
Paneel, h. 52, b. 26½ cM.
Studie van een vrouwenkleed.
Teekening. Berlijn, Museum, 2824.
Rood, grijs en blauw krijt.
Drie Kinderhoofden (Studie) . . . 197.
St. Petersburg, Ermitage, N°. 589.
Doek, h. 44, b. 57.
Twee Kinderen met een hond (Studie).
Teekening. Albertina, 627.
Rood en zwart krijt en inkt.

Naakt kind op den rug gezien.
Teekening. Veiling von Klinkosch, Weenen, 1889.
Zwart en rood krijt. Half voltooide studie.
Kop van een kind naar een gipsafgietsel.
Teekening. Veiling Artaria, Weenen, 1886.
Rood krijt. Voortkomende uit de verzameling Fries.
Een kind in zijn stoel met een hond.
Teekening. Munchen, Museum.
Een jonge prins op jacht . . . . 188.
Teekening. British Museum, (zie *Tapijten*).
Roofvogels en hoenders (met Paul De Vos) 188.
Antwerpen, Rene della Faille.
Uit de veiling Geelhand de Labistrate.
Doek, h. 182, b. 248 cM.
Everzwijnjacht.
Veiling Antwerpen, 20 Augustus 1835.
Ruthart en Jordaens.
Vóór het hoenderhok.
Veiling Dr. E. von Schauss Kempfenhausen te Munchen. Heberlé, Keulen, 29 April 1901.
Doek, h. 100, b. 142 cM.
Studie van koeien.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Doek, h. 54, b. 67.
De kop van os en ezel.
Veiling Auguste Hoyet, Brussel, 1867.
Doek, h. 66, b. 77 cM.
Koeien (Studie).
Rijsel, Museum, N°. 295.
Doek, h. 66, b. 82 cM.
Twee ossen.
Teekening. Louvre, 20025. . . . pl. 4.
Waterverf, bruin, zwart, rood.
Studie van een hondenwijfje.
Teekening. Veiling Neyman (Amsterdam) 1776, Parijs.
Rood en zwart krijt.
Tijgerin met jongen.
Veiling de Robiano, Brussel, 1837.
Doek, h. 120, b. 167 cM.
Dierenstudie.
Veiling Lenglart van Rijsel, Parijs, 1902.
Papier op doek gekleefd.
H. 50, b. 62 cM.
Studie van honden.
Teekening. St. Petersburg, Ermitage, N°. 627.
Rood en zwart krijt met inkt.

Landschap van Joost de Momper, met figuren van Jordaens.
Weenen, Rijksmuseum, 1026.
Uit de Galerie van aartshertog Leopold-Wilhelm, waarvan de catalogus de figuren aan Jordaens toeschrijft.
Landschap.
Een stuk van Momper door Jordaens gestoffeerd.
Inventaris Juffr. Anna Jordaens, weduwe van Signor Zacharias de Vriese, 1668.
Landschap met menschen en dieren.
Veiling Cuypers de Rymenam, Brussel, 1802. Doek, h. 2 v. 4 d., b. 4 v. 5 d.
Landschap met personnages en dieren.
Veiling Jacques de Roore, 's Gravenh. 1747. H. 3 v. 3 d., b. 4 v. 5 d.
Landschap met figuren en koeien.
Paneel. Veiling Moyson, Gent, 1829.
Landschap.
Onder de schilderijen voortkomende uit de lokalen der afgeschafte gilden en overgebracht naar het Museum van Antwerpen bevond zich een landschap door Jordaens uit de St. Lukasgilde.
Landschap met schapen en geiten.
Veiling Pieter Lyonnet, Amsterdam, 1791. H. 10 d., b. 13 d.
Landschap met een ouden herder, kinderen en een wit paard.
Teekening. Veiling de Silvestre, Parijs, 1810.
Landschap met eene vrouw die een koe melkt.
Teekening. Veiling de Silvestre, Parijs, 1810.
Een Landschapken.
Inventaris Erasm. Quellin, Antwerpen, 1678.
Idem. Idem Alexander Voet, 1689.
Een Boerenschuur.
Veiling Jordaens, 's Gravenhage, 1734. H. 1 v. 4½ d., b. 1 v. 1 d.
Een Boerenstal met figuren.
Inventaris Simon Balthasar de Neuf, Antwerpen, 1740.
Fruitstuk met figuren van Jordaens.
Amiens, Museum, N°. 100.
Doode natuur, vruchten en vleesch.
Madrid, koninklijk paleis, 1787.
Een Fruit- en bloemenstuk.
Veiling Jordaens, 's Gravenh., 1734, N°. 106. H. 3 v. 1 d., b. 5 v. 9 d.
Idem. Veiling Jordaens, N°. 106. H. 3 v., b. 6 v. 2 d.
Een beeld in een bloemenkrans, van Jan Breughel . . . . 98.
Veiling Jordaens, 's Gravenh., N°. 106. H. 2 v. 3 d., b. 1 v. 1 d.
Een fruitstuk, van Pater Zegers, met beeldjes van Jordaens . . . . 98.
Veiling Jordaens, 's Gravenh., 1734, N°. 42. H. 2 v. 3 d., b. 1 v. 11 d.
Een Beeld in een doode natuur, van Snyders
Veiling Ferdinand graaf van Plattenberg en Wittem, Amsterdam, 1738. H. 5 v. 5 d., b. 6 v. 5 d.
Een Medaillon in een bloemenkrans, door F. Ykens.
Veiling Busso, Gent, 1832.
Een Nachtlichtje.
Veiling Jordaens, 's Gravenhage, 1734, N° 9. H. 1 v. 4½ d., b. 2 v. 7½ d.
Een Wapen . . . . pl. 222.
Teekening. Amsterdam, Museum, N°. 219. Met de pen en licht getint met verschillende kleuren. Geteekend: *Jordaens.*
Een Vignet . . . . pl. 174.
Teekening. Weenen, Albertina, 634. Waterverf, blauw en bruingeel.

IX. TAPIJTEN.

Spreekwoorden 137, 154, 179, *184*, pl. 186, pl. 187.
Den 22ⁿ September 1644 verbond Jordaens zich tegenover Frans van Cotthem, Jan Cordys en Boudewijn van Beveren patronen te leveren voor „een camertapitserije, figuerwerck te weten sekere uytgebeelde Spreeckwoorden, die hij, Signor Jordaens, daertoe bequaem sal vinden tegens 8 guldens ieder elle".
Die tapijten zijn nu in bezit van prins Schwarzenberg en bevinden zich op zijn kasteel te Frauenberg. Zij werden aangekocht in 1647 door aartshertog Leopold-Willem, landvoogd der Spaansche Nederlanden van

1646 tot 1656 tegen de som van 4610 gulden 12½ stuiver.

Rijschool van Lodewijk XIII.

(Acht stukken tapijt) . 8, 138, 187, 193.

Keizerlijk paleis, Weenen.

Keizer Leopold I kocht in 1666 tegen 8327 gulden een tapijtwerk, verbeeldende een rijschool.

Groote Paarden.

Bij Signor Carlo Vinck, 1651 . . . 187.

Idem. Eene herhaling (zeven stukken) gemaakt voor Jan de Backer, 1654 . . 187.

Tooneelen uit het landleven . . 188, 189.

Acht stukken tapijt met Jan Fijt.

Keizerlijk paleis, Weenen.

Het Offer van Abraham . . . . . 192.

Teekening. Berlijn, Museum, 2819.

Zwart en rood krijt. Geteekend: *Jordaens.*

Bestemd om in tapijt geweven te worden.

De Maand Maart . . . . 192.

Teekening. St. Petersburg, Ermitage, 4209.

Een ontwerp van tapijt, gewasschen met inkt, opgehoogd met rood krijt.

De Sterrenkunde . . . . 195.

Veiling François Pauwels, Brussel, 1803.

H. 3,4 m., b. 2,52 m.

Karton voor een tapijtwerk.

Zoo lang gaat de kruik te water tot zij breekt . . . . 85, pl. 93, 186.

Teekening. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus. Geschonken door den heer Ch. Léon Cardon, Brussel.

Gekleurde waterverf.

Midden in de teekening van Jordaens' hand het opschrift: De kruyc gaet soo lange te waeter tot dat sy breeckt, 1638. Komt voort uit de verzameling Sir J. Lawrence.

Musiceerend Gezelschap . . . 114, 189.

Teekening. Gent, de heer Delacre.

Ontwerp voor een tapijt.

Idem. Teekening. Parijs, Eug. Rodrigues. 191, pl. 192.

Teekening voor een tapijt in verschillende kleuren.

Vroolijk gezelschap in een boot. pl. 73, 191.

Teekening. Londen, British Museum.

Keuken . . . . 188.

Teekening. Louvre, 20024.

Bruin en rood op zwarten grond.

Voor een tapijt bestemd. Wellicht uit het Landleven. N°. 3.

Vrouwen met bloemen en gevogelte . 190.

Teekening. Veiling Habich, Kassel, 1899.

H. 39, b. 34 cM.

Schets in waterverf van verschillende kleuren.

Keukenmeid die een mand vruchten aanbrengt.

Teekening. Berlijn, Museum, N°. 87.

Waterverf in vele kleuren. Studie voor een der *Tooneelen uit het Landleven.*

Idem. De heer Rump, Kopenhagen . 190.

Een jonge prins op de Jacht. 188, pl. 189.

Teekening. British Museum.

Waterverf in velerlei kleuren.

Studie voor een der tooneelen uit *het Landleven* te Weenen.

Tapijten met het jaartal 1620 . . . 9.

Mols zegt in een handschrift meegedeeld door Kramm (blz. 822), dat omstreeks 1770 te Antwerpen verkocht werden patronen voor tapijten door Jordaens vervaardigd, waarop het jaartal 1620 stond.

Twee kartons met vroolijke onderwerpen. 191.

Veiling N.N., Londen, 1773.

123 × 94 gaande tot 110 duim.

TAFELS.

PHOTOGRAVUREN BUITEN DEN TEKST.

AUTOTYPIËN BUITEN DEN TEKST.

AUTOTYPIËN IN DEN TEKST.

ALFABETISCHE LIJST DER NAMEN VAN PERSONEN EN PLAATSEN VOORKOMENDE IN HET WERK.

A

Bladz.

C

D

E

F

G

H

I

J

N

O

P

T

U

V

W

Y

Z

INHOUDSTAFEL.

HOOFDSTUK I.

(1593—1622).

Jordaens' Voorouders en Ouders. — Zijn Geboorte. — Zijn Kinderjaren. — Zijn Leerjaren. — Zijn Huwelijk. — Zijn Kinderen. — Jordaens als waterverfschilder. — Zijn Oudste Werken. — Zijn Dekenschap in de St. Lukasgilde.

HOOFDSTUK II.

(1623—1630).

Altaarstukken. — Zinnebeeldige en Mythologische onderwerpen. — Genrestukken. — Portretten.

HOOFDSTUK III.

(1631—1641).

Jordaens' tweede manier. — De Boer en de Sater. — De Koning drinkt. — Zoo de ouden zongen, zoo piepen de jongen. — Mythologische en Godsdienstige stukken. — Portretten.

HOOFDSTUK IV.

(1631—1641, Vervolg).

Jordaens en Rubens. — Jordaens' leerlingen. — Zijne Woning.

HOOFDSTUK V.

(1642—1652).

Altaarstukken en Godsdienstige stukken. — Schilderijen verkocht aan Martinus van Langenhoven en aan de Koningin van Zweden. — De Koning drinkt. — Mythologische stukken. — Portretten.

ERRATA.

Bladz. 42 regel 27: Tetrodius, lees: Tetradius.
„ 72 onder de plaat: Museum Plantin-Moretus, lees: Museum, Antwerpen.
„ 94 regel 35: Rubiano, lees: Robiano.
„ 120 „ 27: Nr. 74, lees: Nr. 109.
„ 184 „ 27: Ayge, lees Agges.
„ 196 „ 4: Boot, mannen, vrouwen en vee vervoerende, lees: Boot, mannen en vrouwen vervoerende
„ 200 „ 8: nonnen, lees: mannen.
„ 249 onder de afbeelding van het gedenkteeken te Putte: Noord-Holland, lees: Noord-Brabant.

LEVERING 1

JORDAENS'

LEVEN EN WERKEN

door

MAX ROOSES

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Eine deutsche Ausgabe dieses Werkes ist erschienen bei der „Union Deutsche Verlagsgesellschaft" in Stuttgart.

JORDAENS'

LEVEN EN WERKEN

door

MAX ROOSES

Eine deutsche Ausgabe dieses Werkes ist erschienen bei der ‚Union Deutsche Verlagsgesellschaft' in Stuttgart.

JORDAENS'

LEVEN EN WERKEN

door

MAX ROOSES

Eine deutsche Ausgabe dieses Werkes wird erscheinen bei der "Union Deutsche Verlagsgesellschaft" in Stuttgart.

JORDAENS'

LEVEN EN WERKEN

DOOR

MAX ROOSES

Eine deutsche Ausgabe dieses Werkes ist erschienen bei der „Neuen Deutschen Verlags-gesellschaft" in Stuttgart.

JORDAENS'

LEVEN EN WERKEN

door

MAX ROOSES

[illegible] Museum Plantin-Moretus

[illegible]

[illegible]

Eine deutsche Ausgabe dieses Werkes wird erscheinen bei der „Union Deutsche Verlagsgesellschaft“ in Stuttgart.

WIJZE VAN UITGAVE EN VOORWAARDEN VAN INTEEKENING

[illegible]

JORDAENS' LEVEN EN WERKEN

[illegible]

[illegible], [illegible]

